شذرات الذهب

في اللغة والأدب

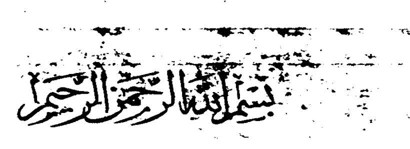
د. فتح الله أحمد سليمان

الناشر

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة

ت: ٣٩٠٠٨٦٨ - ٣٩١٩٣٧٧



﴿ يَرْفَعِ اللهُ الذِيْنَ آمَنُوْا مِنكُمْ والّذِيْنَ أُوْتُوْا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾

صدق الله العظيم

سورة المجادلة ، الآية (١١)

اسم الكتاب

شذرات الذهب في اللغة والأدب

تأليف

د. فتح الله أحمد سليمان

الطبعة الأولى

١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م

الناشر

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا – القاهرة

ت. ٣٩٠٠٨٦٨ – ٣٩١٩٣٧٧

تصميم وكمبيوتر

عطا جرافيك ٢٩٤٣٣٩٢

جميع حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

هذا كتاب يحوى بين فصوله دراسة مستفيضة عن المعجم العربى: تاريخه وتطوره، ويتناول بعض القضايا الدينية، ويدرس عددا من قضايا اللغة، ويتعرض بالتحليل لنماذج من الإبداع الأدبى، وكان هدفنا الذى نسعى إلى تحقيقه يتمثل فى تزويد القارئ بجرعة ثقافية، وزاد معرفى، ومحاولة تنمية المهارات اللغوية عنده، وإكسابه القدرة على تذوق النص الأدبى وتحليله.

ويجىء هذا الكتاب فى أربعة فصول:

الفصل الأول: المعجم العربى: التاريخ والتطور.

الفصل الثانى: من القضايا اللغوية.

أولا : قضية الفصحى والعامية.

ثانيــــا: العلاقة بين الفصحى والعامية.

ثالثــــا: قضية تطوير اللغة.

رابعــــا: من أسس البحث العلمى.

خامسا: حروف العربية بين الأصول والفروع.

سادسا: الأسلوبية وأصولها التراثية.

الفصل الثالث: من القضايا الدينية، وفيه أربعة موضوعات، وهى:

أولا : الكتب السماوية.

ثانيــــا: من القصص الدينى.

ثالثــــا: المرأة فى الشريعة اليهودية.

رابعــــا: المرأة عند قدماء المصريين.

الفصل الرابع: نماذج تحليلية، ويحوى ستة موضوعات، وهى:

أولا : رسالة عمر بن الخطاب فى القضاء.

ثانيـــا: (قراقوش) المفترى عليه.

ثالثـــا: (هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف) : دراسة تحليلية.

رابعـــا: (سارق الأتوبيس)، قصة قصيرة لإحسان عبد القدوس: نقد وتحليل.

خامسا: (الساعة تدق العاشرة) ، لأمين يوسف غراب : قراءة جديدة.

سادسا: نزار قبانى وتعرية الواقع العربى.

سابعاً : التوظيف اللغوى واستدعاء التراث فى شعر إبراهيم ناجى

الفصل الأول

المعجم العربي:

التاريخ والتطور

مصطلح المعجم(*):

يُطلق مـــصطلح (مـعـجم) على الكتاب الذى يتناول بتـرتيب معين مفـردات اللغة: معانيها، وأصولهـا، واشتقاقاتها، وطريقة نطقها. . . كمـا يطلق على المرجع المتخصص الذى يحوى الـمصطلحات والتـعبـيرات والتراكـيب التى تدور فى فن بعينـه، أو تخصص بذاته، أو مجال محدد.

وثمة ترادف بين المصطلحين **(المعجم)** و **(القاموس)**؛ أما كلمة **(معجم)** فيرجع بدء استخدامها إلى القرن الثالث الهـجرى، ويبدو أن علماء الحديث النبوى هم أول من صنفوا كتبــهم [illegible] للترتيب الهجـائى؛ إذ استخدم البخـارى (١٩٤هـ - ٢٥٦هـ) مصطلح حروف المعجم [illegible]ـى (التاريخ الكبير) وفى صـحيحه أيضًا. واسـتخدم المصطلح أيضًـا أبو القاسم البغـوى (٢١٤هـ - ٣١٧هـ) وهو أحد رجـال الحديث؛ حـيث أطلق على كتـابين له فى أسماء الصـحابة: (المعجم الكبـير) و (المعجم الصـغير) وقد شاعت الكـلمة بعد ذلك، وانتقلت من مجال الكتب الحديثية؛ فألف ابن التُّسْتُرِى (ت ٣٦١هـ) (المقصور والممدود على حروف المعـجم)، و (المذكر والمؤنث على حروف المعـجم) و (الرسل فى الفتوح على حروف المعـجم). وثمة أمر مهم، وهو أن معظم مـؤلفات ابن التسترى كـانت مرتبة على حروف المعجم.

واستُخدم المصطلح ذاته فى كتب القراءات، فكان هناك (المعجم الأوسط)، و (المعجم الأصغر)، و (المـعجـم الكبـير فى أسـماء القـراء وقراءاتهـم)، وكلهـا لأبى بكـر النـقاش (ت ٣٥١هـ)، وهو مقرئ من أهل المـوصل، وظل مصطلح (المعجم) مسـتخدما فى العديد من كتب الحديث والقراءات.

وقد عـرفت البيئة العـربية المعـاجم منذ القرن الثانى الهـجرى، إذ يعد معـجم العين للخليل بن أحمد (ت ١٧٠هـ) أقـدم معجم عربى بمعناه الـشامل، وكانت اللبنات الأولى

(*) نُشر هذا المبحث فى مقدمة (لسان العرب)، الصادر عن (دار الحديث) بالقاهرة.

للمعاجم العربية متمثلة فى بعض الرسائل اللغوية التى سجل أصحابها ألفاظها عن طريق معايشتهم للبدو الأصلاء، فكان من هذه الرسائل (المطر)، لأبى زيد الأنصارى (ت ٢١٤هـ)، و (الخيل)، للأصمعى (ت ٢١٦هـ)، و (البئر)، لأبى عبد الله محمد بن زياد الأعرابى (ت ٢٣١هـ). كذلك كانت كتب الأضداد أساسًا جيدا لتلك المعاجم، ومن ذلك (الأضداد) لابن السكيت (ت ٢٤٤هـ)، و (الأضداد)، لمحمد بن القاسم الأنبارى (ت ٣٢٧هـ)، و (الأضداد)، لأبى الطيب عبد الواحد بن على اللغوى الحلبى (ت ٣٥١هـ).

واللافت للانتباه أن أصحاب المعاجم اللغوية لم يستخدموا لفظ (**المعجم**) فى عناوين مصنفاتهم، ويبدو ذلك فى (العين) للخليل بن أحمد، و (الجمهرة) لابن دريد (ت ٣٢١هـ)، و (البارع) لأبى على القالى (ت ٣٥٦هـ)، و (المحكم والمحيط الأعظم)، لابن سيده (ت ٣٥٨هـ)، و (تهذيب اللغة) للأزهرى (ت ٣٧٠هـ)، و (المحيط فى اللغة)، للصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ)، و (المجمل) و (مقاييس اللغة)، لابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، و (تاج اللغة وصحاح العربية)، للجوهرى (ت ٣٩٨هـ)، و (أساس البلاغة) للزمخشرى (ت ٥٣٨هـ)، و (لسان العرب) لابن منظور (ت ٧١١هـ)، و (تاج العروس) للزبيدى (ت ١٢٠٦هـ).

ولم يقتصر الأمر على المعاجم القديمة؛ إذ إن كثيرًا من المعجمات فى العصر الحديث لم يستخدم مصطلح (**معجم**) عنوانًا لتلك المصنفات، فقد سمى البستانى (١٨١٩م - ١٨٨٣م) معجمه (محيط المحيط)، وأطلق الشرتونى (١٨٤٨م - ١٩١٢م) على مصنفه (أقرب الموارد فى فصيح العربية والشوارد)، واختار الأب لويس المعلوف (١٨٦٧م - ١٩٤٦م) (المُنْجِد) عنوانًا لمعجمه.

ومن أوائل المعجمات فى العصر الحديث التى استخدمت كلمة (**المعجم**) عنوانًا لها، كان - فيما نعلم - معجم إلياس بقطر (١٧٨٤م - ١٨٢١م) وهو معجم فرنسى - عربى، وسار على هذا الدرب الأب رفائيل زاخور، الذى وضع معجمه Dizionario Italiano e Arabo، وهو معجم إيطالى - عربى. واستخدم مجمع اللغة العربية بالقاهرة

مصطلح (**المعجم**) في عناوين معجماته، فكان هناك (المعجم الكبير)، و (المعجم الوسيط)، و (المعجم الوجيز)، و (معجم ألفاظ القرآن الكريم). كما شاع هذا المصطلح في كثير من الأعمال المعجمية، نحو: (معجم غريب القرآن مستخرجًا من صحيح البخاري)، لمحمد فؤاد عبد الباقي، و (معجم متن اللغة)، للشيخ أحمد رضا.

وثمة ترادف بين المصطلحين (**المعجم**) و (**القاموس**)؛ أما كلمة (**القاموس**) فلعل الفيروزآبادي (ت ٨١٧هـ) هو أول من استعملها في تسمية معجمه (القاموس المحيط، والقابوس الوسيط، الجامع لما ذهب في كلام العرب شماطيط)، وانتشرت الكلمة، وصارت علمًا على معجمه، ثم أصبحت ترادف (**المعجم**).

المدارس المعجمية

قسم اللغويون والباحثون المعاجم العربية - من حيث نظام ترتيب الكلمات - خمسة أقسام:

١- قسم يعتمد على المخارج الصوتية ونظام التقاليب، **ويأتي على رأس هذا القسم معجم (العين)**.

٢- وقسم ثان يرتب الكلمات حسب الحرف الأول من الكلمة، **ويجيء معجم (الجيم)** للشيباني (ت ٢٠٦هـ) في صدر هذا القسم.

٣- وقسم ثالث يقوم منهجه على إيراد الكلمات حسب الحرف الأخير، ويمثله معجم (**التقفية في اللغة**) للبندنيجي (ت ٢٨٤هـ). ويطلق على المعاجم التي تتبع هذه الطريقة (**مدرسة القافية**).

٤- وقسم رابع ينبني على نظام الأبنية والترتيب الهجائي، ويمثله (**جمهرة اللغة**) لابن دريد.

٥- وآخر خامس يرتب الكلمات بحسب الموضوعات، مثل: (**الغريب المصنف**) لأبي عُبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤هـ)، و (**جواهر الألفاظ**) لقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، و (**مبادئ اللغة**) لأبي عبد الله الإسكافي (ت ٤٢١هـ). وهذه المعاجم تُعنى بذكر الألفاظ المتصلة بالموضوع الواحد وتبين مدلولاتها.

أولا: مدرسة المخارج الصوتية:

ويقوم ترتيب المعاجم فى هذه المدرسة حسب مخارج الأصوات والتقاليب، ويمثلها المعاجم التالية:

١ - **(العين)**، للخليل بن أحمد.

٢ - **(البارع)**، لأبى على القالى.

٣ - **(تهذيب اللغة)**، للأزهرى.

٤ - **(المحيط فى اللغة)**، للصاحب بن عباد.

٥ - **(المحكم والمحيط الأعظم)**، لابن سيده.

١ - *(العيـــــــن):*

صاحبه الخليل بن أحمد الفراهيدى، من قبيلة الأزد، ولد سنة ١٠٠هـ. كان تقيا زاهدًا، عالمًا جليلاً، أديبًا بارعًا، رأس المدرسة البصرية واخترع العروض. أخذ عن أبى عمرو بن العلاء، وعيسى بن عمر الثقفى، وتتلمذ على يديه سيبويه. خالط أهل البادية، ودوَّن ما جمع من ألفاظ اللغة فى كتابه **(العين)**.

ويضع الباحثون **معجم (العين)** على رأس مدرسة المخارج الصوتية والتقليبات، وقد سمَّاه باسم الحرف الذى بدأه به، إذ لم يرتبه على حروف الهجاء، بل قدَّم الحروف الحلقية، ولم يبدأ بالهمزة، لأنها يلحقها التغيير والحذف، ولا بالألف لأنها لا تكون فى بداية كلمة إلا زائدة أو مبدلة، ولا بالهاء لأنها مهموسة خفية. ثم نزل إلى العين والحاء فوجد أن أولهما أنصعهما فبدأ به معجمه.

سجل الخليل - فى البداية - كل المواد اللغوية التى فيها حرف العين، ثم باب الحاء ورصد فيه المواد التى فيها حرف الحاء مما تخلو من العين، إذ سبق ذكرها فى باب العين، ثم باب الهاء...

وكان ترتيب الخليل فى معجمه يسير كما يلى:

١- خمسة أحرف حلقية: ع / ح / هـ/ خ / غ.

٢- حرفان لهويان: ق/ ك.

(اللَّهاة: لحمة فى أقصى الفم).

٣- ثلاثة أحرف شجْرية: ج / ش / ض.

(شَجْر الفم: جوف الفم بين سقف الحنك واللسان).

٤- ثلاثة أحرف أسلية: ص / س / ز.

(أسلة اللسان: مُستدق طرفه).

٥- ثلاثة أحرف نِطعية: ط / د / ت.

(النِّطع: ظهر الغار الأعلى، وهو موضع اللسان من الحنك).

٦- ثلاثة أحرف لثوية: ظ / ذ / ث.

(اللِّثة: ما حول الأسنان من اللحم).

٧- ثلاثة أحرف ذَلَقية: ر / ل / ن.

(ذَلَق اللسان: طَرَفه).

٨- ثلاثة أحرف شفوية: ف / ب / م.

٩- أربعة أحرف هوائية: و / ا / ى / همزة.

٢- *البارع فى اللغة :*

صاحبه أبو على إسماعيل بن القاسم القالى، لُقِّبَ بالقالى نسبة إلى (قالِيقَلا) بأرمينية؛ إذ رحل إلى بغداد برفقة من أهل هذه المدينة، فأخذ عن ابن دريد وأبى بكر بن الأنبارى ونفطويه، ورحل إلى الأندلس، فأقام بقرطبة ومات هناك.

له - إضافة إلى (البارع) - (الأمالى)، و (المقصور والممدود)، و(فعلت وأفعلت). ويعد (البارع) أول معجم أندلسى، وقد اتبع فيه منهج الخليل فى العين مع الاختلاف فى ترتيب الأصوات، حتى قال محقق (البارع): إن البارع ما هو إلا كتاب العين.

ولم يكن ثمة ما يحول دون إفادة البارع من عدة مصادر - إضافة إلى العين - مثل (أدب الكاتب) لابن قتيبة، و (إصلاح المنطق) لابن السكيت، و (الغريب المصنف) لأبى عُبيد القاسم بن سلام، و (مجاز القرآن) لأبى عبيدة.

واهتم القالى فى معجمه بضبط الألفاظ وذكر الميزان الصرفى للكلمة، وإيراد الأخبار والنوادر، والعناية باللهجات.

٣- *تهذيب اللغة:*

صاحبه أبو منصور محمد بن أحمد بن أزهر، الهَرَوى، اللغوى، المعروف بالأزهرى نسبة إلى جده، وُلد فى هراة، وتلقى العلم على يد نفطويه وابن السراج وغيرهما. وقد دفعته صلته بنفطويه إلى معاداة ابن دريد وخصومته.

وكان الأزهرى يهدف من وراء معجمه إلى تهذيب اللغة مما أصابها من التصحيف والخطأ، وتدوين ما ثبت وصحَّ، إما سماعًا، أو رواية عن ثقة، أو نقلا عن خط عالم يثق بعلمه.

برع الأزهرى فى الفقه، والحديث، واللغة، والنحو، والتفسير، وله ـ إضافة إلى تهذيب اللغة ـ (غريب الألفاظ فى الفقه)، و (التقريب فى التفسير)، و (علل القراءات)، و (تفسير السبع الطوال)، و (معانى شواهد غريب الحديث).

وقد سار الأزهرى على منهج الخليل فى (العين)، مع بعض الاختلافات القليلة المتعلقة بعدد الأبنية، وبالنقل عن علماء اللغة، وكثرة الروايات.

ويتسم (تهذيب اللغة) بما يلى:

١- النقل عن علماء اللغة وإيراد ما سمعه من البدو الذين عايشهم.

٢- كثرة الشواهد القرآنية والحديثية، والعناية بالقراءات القرآنية.

٣- إيراد الكثير من الأقوال، والأمثال، والحكم، والنوادر.

٤- التكرار الذى يرجع إلى كثرة الروايات والأقوال والشواهد.

٥- الطعن فى كثير من اللغويين، والتقليل من شأنهم، وتسفيه آرائهم.

٦- صعوبة الإفادة من المعجم، وهى سمة من سمات معاجم التقليبات.

٤- *المحيط فى اللغة:*

صاحبه أبو القاسم الصاحب إسماعيل بن عباد، لقَّبه مؤيِّد الدولة بالصاحب. ويقول

عنه أبو بكر الخوارزمى: إنه أول من لقب بالصاحب من الوزراء، لأنه كان يصحب ابن العميد، فقيل له صاحب ابن العميد، ثم أطلق عليه هذا اللقب لما تولى الوزارة، وبقى عَلَمًا عليه.

له - إضافة إلى (المحيط فى اللغة) - (عنوان المعارف)، و (الكشف عن مساوئ المتنبى)، و (مختصر أسماء الله تعالى وصفاته)، و (العروض الكافى)، و (أخبار أبى العيناء)، و (الأعياد وفضائل النَّوْرُوز)، و (جوهرة الجمهرة).

تلقى العلم على كثير من العلماء، منهم ابن العميد، والسيرافى، وابن فارس الذى أطلق على كتابه (الصاحبى فى فقه اللغة العربية وسنن العرب فى كلامها)، فكان العنوان (الصاحبى) اعتزازًا بالصاحب بن عباد.

وقد اتبع ابن عباد منهج الخليل فى العين، فجاء معجمه وفق طريقة التقاليب وكانت طريقة ترتيب للحروف كترتيب الخليل والأزهرى، إلا أنه اتبع الأزهرى وحده فى تقسيم الأبواب.

٥- *المحكم والمحيط الأعظم:*

صاحبه هو أبو الحسن على بن إسماعيل بن سيده الأندلسى (٣٩٨هـ - ٤٥٨هـ)، ولد فى مدينة (مُرْسِية) وكان ضريرًا، ذا ذاكرة قوية، برع فى علوم العربية والمنطق والفقه.

له - إضافة إلى (المحكم) - (المخصص)، وهو من معاجم الموضوعات، و (الوافى فى علم القوافى)، و (شرح كتاب الأخفش).

وكان هدف ابن سيده من وضع معجمه هذا يتمثل فى تنقية اللغة مما علق بها من شوائب، وجمع ما تفرق من المواد اللغوية فى المعاجم والرسائل اللغوية.

وقد اتبع ابن سيده منهج الخليل فى (العين) فكان معجمه (المحكم) قائمًا على طريقة التقليبات الصوتية.

ويتسم (المحكم والمحيط الأعظم) بما يلى:

١- الاهتمام بالقواعد النحوية والصرفية وتصويب ما راج من أخطاء.

٢- العناية بالقراءات القرآنية.

٣- الإيجاز والاختصار وتجنب التكرار.

٤- الإحاطة فى تفسير اللفظ الواحد، بإيراد كافة الآراء التى وردت فيه.

ومما يؤخذ على هذا المعجم:

١- وجود أخطاء فى بعض الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة.

٢- الخطأ فى ضبط بعض الألفاظ.

٣- صعوبة الإفادة منه، وهو أمر ينطبق على معاجم التقليبات الصوتية.

ثانياً: المدرسة الألفبائية:

وقام ترتيب المعاجم فى هذه المدرسة على أساس ترتيب الحروف الهجائية بدءاً بالهمزة، والباء، وانتهاءً بالياء.

١- *معجم الجيم:*

صاحب هذا المعجم هو إسحق بن مرار، أبو عمرو الشيبانى. **من أساتذته:** أبو عمرو ابن العلاء، والمفضَّل الضبى. نقل عن سيبويه، والكسائى، والفراء، والأصمعى، وأبى زيد الأنصارى، وأخذ عنه أبو عُبيد القاسم بن سلام، وابن السكيت، وأبو العباس ثعلب.

توفى الشيبانى (٢٠٦هـ). له - إلى جانب (الجيم) - (غريب الحديث)، و (خلق الإنسان)، و (النوادر)، و (شرح كتاب الفصيح).

رحل الشيبانى إلى البادية، وسجل ما سمعه من أهلها، وقام بتدوين النادر والغريب والحوشى، ووضع كل هذا فى معجمه الذى رتبه على حروف المعجم، وسماه **(الجيم)**.

ويقول الفيروزآبادى: إن «الجيم، بالكسر: الديباج، سمعته من بعض العلماء نقلا عن أبى عمرو مؤلف كتاب (الجيم)». القاموس المحيط: جيم. والديباج: ضرب من الثياب الحريرية.

وقيل: إنه سماه (الجيم)، لأن (الجيم) حرف شديد مجهور، مما يجعله حرفًا متميزًا بين حروف العربية.

وثمة أسماء أخرى لهذا الكتاب، منهما (كتاب الحروف)، و (كتاب اللغات)، و (كتاب النوادر المعروف بالجيم).

ويعد معجم (الجيم) أول معجم عربى يتبع الترتيب الألفبائى الذى وضعه نصر ابن عاصم (ت ٨٩هـ)، وكانت عنايته بالغريب والنادر، ولهجات القبائل، وقسم معجمه إلى أبواب: باب الألف، باب الباء، باب التاء... وأورد فى كل باب الألفاظ المبدوءة بحرفه، دون النظر لما بعد هذا الحرف.

ويتسم معجم الجيم بما يلى:

١- عنايته بالغريب، والنادر، والحوشى.

٢- اهتمامه بلهجات القبائل واللغات المختلفة.

٣- إيراد الكثير من الأخبار، والحكايات، والقصص.

ويؤخذ عليه ما يلى:

١- اضطراب المنهج وعدم الالتزام بطريقة واحدة فى المعجم.

٢- الاضطراب فى شرح الألفاظ، وترك الشرح أحيانا.

٢- *أساس البلاغة:*

صاحبه هو أبو القاسم جار الله، محمود بن عمر الزمخشرى، ولقب بجار الله لمجاورته بيت الله، ولد عام ٤٦٧هـ. وكان إماما فى التفسير والفقه، والنحو، واللغة، والأدب. وكان معتزليا. أصابه خُراج فى رجله فقطعها، وصنع عوضا عنها رجلا من خشب.

له - إضافة إلى (أساس البلاغة) - (الكشاف فى تفسير القرآن)، و (الفائق فى غريب الحديث)، و (المستقصى فى أمثال العرب)، و (المفصل فى النحو).

ويتسم (أساس البلاغة) بما يلى:

١- ترتيب الكلمات حسب الحروف الأول من الكلمة.

٢- عدم الاكتفاء بإيراد الألفاظ المفردة، بل إيراد الجمل والعبارات والتراكيب.

٣- الإكثار من الاستشهاد بالقرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر، والأمثال، والحكم.

٤- توضيح المعانى الحقيقية والمجازية للكلمة.

٥- معالجة بعض القضايا اللغوية والنحوية والصرفية، على قلتها.

٦- الإشارة إلى بعض الألفاظ المولدة أو العامية.

٧- العناية بتدوين فصيح اللغات، وما مَلُح من البلاغات، وما سُمع من الأعراب فى بواديها، وما ورد على ألسنة الشعراء، وما حوته بطون الكتب من روائع الألفاظ وجوامع الكلم.

ومما يؤخذ على (أساس البلاغة):

١- عدم توثيق الآيات القرآنية.

٢- يورد الشعر كثيرًا دون نسبة، ويذكر المَثَل - فى معظم الأحيان - دون الإشارة إلى مصدره.

٣- المصباح المنير:

صاحبه أحمد بن محمد بن على المقرئ الفيومى، نسبة إلى فيوم العراق، لا إلى فيوم مصر، ولد عام ٦٨٩هـ، وتوفى ٧٧٠هـ.

وقد اعتمد الفيومى فى وضع (المصباح المنير) على مصادر عديدة، منها: (تهذيب اللغة)، للأزهرى، و (مجمل اللغة)، لابن فارس، و (إصلاح المنطق)، لابن السكيت، و (الصحاح)، للجوهرى، و (أساس البلاغة)، للزمخشرى.

و (**المصباح المنير**) كان عنوانه الأصلى (المصباح المنير فى غريب الشرح الكبير)، إذ كان الإمام (أبو حامد الغزالى)، المتوفى (٥٠٥هـ)، قد ألف كتابًا فى فروع الشافعية سماه (الوجيز)، وقام عبد الكريم الرافعى، المتوفى (٦٢٣هـ)، بشرح كتاب الغزالى، وسماه (فتح العزيز فى شرح الوجيز)، ثم جاء الفيومى فدرس كتاب (فتح العزيز) ووجد أنه بحاجة إلى شرح، فشرحه، ثم اختصره فى (المصباح المنير).

قسم الفيومى معجمه إلى أبواب، وكل باب سماه كتابًا، فبدأ المعجم بكتاب الألف، فكتاب الباء... ورتّب باعتبار الأصول، بعد التجريد من الزوائد.

ويتسم المعجم بما يلى:

١- الإكثار من الشواهد القرآنية والحديثية.

٢- وفرة الشواهد الشعرية والاهتمام بنسبتها إلى أصحابها.

٣- العناية بالمصطلحات الفقهية.

ويؤخذ عليه الاختصار الشديد الذى ينجر عنه خلل فى إبراز الدلالات، مما يؤدى إلى عدم فهم المعنى فهمًا كاملا.

ثالثًا: مدرسة القافية:

ويقوم منهج هذه المدرسة على ترتيب الكلمات ترتيبـا ألفبائيا حسب أواخر الأصول، فالحرف الأخير من الكلمة هو (الباب)، والحرف الأول هو (الفصل).

وثمة آراء ثلاثة فيما يتصل بزعامة هذه المدرسة وريادة هذه الطريقة:

أولها: أن كثيرًا من الباحثين يذهبون إلى نسبتها للجوهرى صاحب (الصحاح).

وثانيها: هناك من يذهب إلى أن الفارابى (ت ٣٥٠هـ) هو رائد هذه الطريقة.

وثالثها: يرى البعض أن (البندنيجى) (ت ٢٨٤هـ) هو مبتكر هذه الطريقة، وذلك من خلال معجمه (التقفية فى اللغة). (انظر: د. عبد القادر عبد الجليل: المدارس المعجمية ص ٢٩٠).

ورابعها: هناك من يتشكك فى أن (البندنيجى) هو صاحب هذا النظام، «لأن المؤرخين نسبوا إلى ابن قتيبة كتابًا لم يصل إلينا باسم (التقفية) أيضًا، فربما اتبع فيه المبدأ نفسه». (د. حسين نصار: المعجم العربى: ١/ ١٥٨).

١- *التقفية فى اللغة:*

صاحب هذا المعجم أبو بشر اليمان بن أبى اليمان البندنيجى، نسبة إلى (البَنْدَنيجَين)، بلفظ التثنية، وهى بلدة بالعراق، ولد سنة ٢٠٠هـ وتوفى ٢٨٤هـ.

كان منهج البندنيجى فى معجمه قائمًا على أساس الحرف الأخير من الكلمة، وسمَّى معجمه بهذا الاسم، لأنه رتبه على القوافى.

٢ - *ديوان الأدب:*

صاحب هذا المعجم إسحاق بن إبراهيم الفارابى، وهو خال الجوهرى، وينسب إلى (فاراب)، وهى ولاية فى تخوم بلاد الترك.

اعتمد الفارابى فى معجمه على كثير من كتب السابقين، مثل: (الغريب المصنف)، لأبى عُبيد القاسم بن سلام، و (إصلاح المنطق)، لابن السكيت و (أدب الكاتب)، لابن قتيبة، وغيرها.

قسم الفارابى معجمه إلى ستة كتب:

١ - **كتاب السالم**. وهو ما سلم من حروف المد واللين والتضعيف.

٢ - **كتاب المضاعف**. وهو ما كانت العين منه واللام من جنس واحد.

٣ - **كتاب المثال**. وهو ما كانت فى أوله واو أو ياء.

٤ - **كتاب ذوات الثلاثة (الأجوف)**. وهو ما كانت العين منه حرفا من حروف المد واللين.

٥ - **كتاب ذوات الأربعة (الناقص)**.. وهو ما كانت اللام منه حرفا من حروف المد واللين.

٦ - **كتاب الهمزة**.

وكل كتاب ينقسم إلى شطرين: شطر للأسماء، وآخر للأفعال، والأسماء فى كل كتاب مقدمة على الأفعال.

وقد رتب الفارابى الكلمات ترتيبًا ألفبائيا حسب الحرف الأخير، فجعله بابًا، وجعل الحرف الأول فصلا، وسار على نظام الأبنية فى ترتيب الألفاظ، إذ كانت المادة اللغوية موزعة على الأبواب بحسب أبنيتها.

ويتسم معجم ديوان الأدب بالاختصار وعدم التطويل، وقلة الشواهد والقضايا النحوية.

٣- تاج اللغة وصحاح العربية:

صاحب هذا المعجم أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهرى، ولد سنة ٣٣٢هـ فى (فاراب) وتوفى ٣٩٣هـ.

من أساتذته: أبو على الفارسى، وأبو سعيد السيرافى، وخاله الفارابى.

كان إمامًا فى اللغة والأدب، ذا ذكاء وفطنة، جالس أعراب البوادى، ونقل عنهم، وحفظ منهم.

جمع الجوهرى فى هذا المعجم ما صحَّ عنده من اللغة، وجعله فى ثمانية وعشرين بابًا، وكل باب منها فيه ثمانية وعشرون فصلا، على عدد حروف المعجم وترتيبها، إلا أن يُهْمَل من الأبواب جنس من الفصول، وقد قال السيوطى: «إن أول من التزم الصحيح مقتصرًا عليه الإمام أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهرى».

صنف الجوهرى معجمه لأبى عبد الرحيم بن محمد البيشكى، الأديب والعالم الأصولى، والصِّحاح جمع صحيح، أو هو نعت مفرد مثل صحيح، وتأتى (فَعَال) لغة فى (فعيل) مثل: برىء وبَراء.

كان ترتيب الصحاح قائمًا على أساس الترتيب الألفبائى، بالنظر إلى الحرف الأخير من الكلمة الذى جعله بابًا، وجعل الحرف الأول منها فصلا، بعد التجريد من الزوائد.

واعتمد الجوهرى على العديد من المؤلفات السابقة فى اللغة والنحو البلاغة.

ويتسم (الصحاح) بما يلى:

١- العناية بضبط الألفاظ، إما صراحة، فيقول: بالضم، بالفتح... أو بذكر الميزان الصرفى.

٢- الاهتمام باللهجات ولغات القبائل.

٣- العناية بالقضايا النحوية والصرفية.

وقد اختصر (الصحاح) محمد بن أبى بكر الرازى، وسمَّى مختصره (**مختار الصحاح**)، وجعل ترتيبه مبنيا على أساس الحرف الأول من الكلمة.

٤ - *القاموس المحيط.*

صاحبه أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازى الفيروزأبادى، ولد بفارس سنة ٧٢٩هـ، وتوفى سنة ٨١٧هـ.

حفظ القرآن وهو ابن سبع سنين. رحل إلى العراق وأخذ عن بعض علمائها، ثم دخل دمشق وسمع من كثيرين، ودخل القدس ثم القاهرة، وطاف بكثير من البلاد، وولى قضاء اليمن. كان إمامًا فى اللغة والنحو والتاريخ والحديث والفقه.

له - إضافة إلى (القاموس المحيط) - (تحبير المُوَشِّين فى التعبير بالسين والشين)، و (الدُّرر المبثثة فى الغُرر المثلثة)، و (بصائر ذوى التمييز فى لطائف الكتاب العزيز)، و (البلغة فى تراجم أئمة النحاة واللغة).

والقاموس المحيط معجم غزير المواد، واسع الاستقصاء، يجىء فى ستين ألف مادة، وسماه (القاموس المحيط)، لأنه - كما يقول واضعه - البحر الأعظم، وكان (الصحاح) للجوهرى عمادَ (القاموس المحيط) إضافة إلى (المحكم) لابن سيده، و (العباب) للصاغانى. واعتمد القاموس كذلك على (الجمهرة) لابن دريد، و (تهذيب اللغة) للأزهرى، و (حواشى ابن برى) و (النهاية فى غريب الحديث) لابن الأثير.

وقد رتب الفيروزأبادى (قاموسه) كما رتب الجوهرى (الصحاح)؛ إذ قسمه إلى ثمانية وعشرين بابًا، باعتبار الحرف الأخير من الكلمة المجردة، ثم قسم كل باب إلى فصول تبعًا للحرف الأول وكان (باب بالهمزة) أول الأبواب، و (باب الألف اللينة) آخرها.

وثمة شروح عديدة على (القاموس)، أهمها: (تاج العروس فى شرح جواهر القاموس)، للزَّبيدى (ت ١٢٠٥هـ).

ويتسم (القاموس المحيط) بما يلى:

١- تمييز المواد التى زادها على (الجوهرى) بالحُمْرة.

٢- الإشارة إلى المؤنث بعد المذكر بقوله: وهى بهاء.

٣- استخدام حروف معينة للإشارة إلى الألفاظ المكررة، مثل:

م: معروف ع: موضع ة: قرية د: بلد ج: جمع.

ومما يؤخذ على (القاموس المحيط):

١- إيراد كلمات غريبة لم تعد مستعملة، أو هجرها الناس لغرابتها، مثل: (الشَّبَرْبَص: الجمل الصغير)، و (الحُنْجُد: الجبل من الرمل الطويل، و (الخُنْدُف): المتبختر فى مشيه كبرا وبطرا).

٢- تفسير كلمة غريبة بأخرى غريبة مثلها، مثل: (الذَّوذَح، ككوكب: العُذيوط)، فتضطر إلى البحث عن معنى (عذيوط) فتجد فى بابها بالقاموس: (العذيوط: التَّيْتَنَاء) فتبحث عن التيتناء فى موضعها فتظفر بمعناها، وهو «من يُحْدِثُ عند الجماع، أو يُنزِل قبل الإيلاج). وهكذا نرى أنه بدلا من أن يتضح معنى اللفظ تعقد واستغلق، فقاد الغموض إلى تعقيد، وانجر عن التعقيد إبهام.

٣- غزارة أسماء البلاد والأعلام التى يرد بعضها دون فائدة، وقد يرد العَلَم فى بداية المادة أو فى ثناياها أو فى آخرها، وقد يذكر فى المادة الواحدة علم واحد فحسب، ولا شيء غيره، وربما كان ذِكره غير ذى فائدة على الإطلاق، ومن ذلك ما جاء فى مادة: (أخَيْف) حيث يذكر ما نصه: (أخيف، كزبير، أو أحمد وحينئذ فموضعه الخاء: اسم مُجْفِر بن كعب بن العنبر).

رابعًا: مدرسة نظام الأبنية والترتيب الهجائى:

خالفت هذه المدرسةُ طريقةَ سابقتها، إذ لم تتبع الترتيب الصوتى، وإنما كان منهجها قائمًا على الالتزام بالنظام الألفبائى: ا / ب / ث / ج ......

١- *جمهرة اللغة، لابن دريد:*

صاحب هذا المعجم هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (٢٢٣هـ - ٣٢١هـ) ولد بالبصرة، ونشأ فى بيت علم، وتلقى العلم على أبى حاتم السجستانى، والرياشى وغيرهما، **ومن تلامذته:** الرمانى، وابن خالويه، والزجاجى، والآمدى، كان ذا حافظة قوية، عالما باللغة، عارفًا بالأنساب.

له - إضافة إلى (الجمهرة) - (الاشتقاق)، و (الملاحن)، و (السرج واللجام)، و (المقصورة).

وقد سمّى ابن دريد معجمه هذا (الجمهرة)، لأنه اختار له الجمهور من كلام العرب، وأرجأ الوحشى والمستنكر.

التزم ابن دريد بترتيب معجمه حسب النظام الألفبائى، واتبع طريقة التقليبات الأبجدية، بالنظر إلى أول الحروف ترتيبًا فى الكلمة، بعد تجريد الكلمة من الزوائد، ويبدو تأثره بالخليل فى (التقاليب) مع تطويع هذه الطريقة لتكون ألفبائية، ويضاف إلى هذا كثرة ما رواه عن الخليل، من شواهد، وروايات، وشروح.

ويتسم معجم (الجمهرة) بما يلى:

١ - الاهتمام بالألفاظ الدخيلة والمعربة.

٢- العناية باللهجات العربية.

٣- إيراد الكثير من شواهد القرآن الكريم، والحديث الشريف، وأقوال العرب.

٢ - *مجمل اللغة، لابن فارس:*

صاحبه أبو الحسين أحمد بن فارس (٣١٢ هـ - ٣٩٥ هـ)، إمام من أئمة اللغة والأدب. كان والده فقيهًا شافعيا لغويا، وقد أخذ عنه أبو الحسين وروى عنه. **ومن شيوخه:** أبو الحسن على بن إبراهيم بن سلمة القطان، وأبو عبد الله أحمد بن طاهر المنجّم. **ومن تلامذته:** بديع الزمان الهمذانى، والصاحب إسماعيل بن عباد.

له - إضافة إلى (مجمل اللغة) - (معجم مقاييس اللغة)، و (الإتباع والمزاوجة)، و (تمام فصيح الكلام)، و (أصول الفقه)، و (الإفراد)، و (الأمالى)، و (التاج)، و (خلق الإنسان)، و (دارات العرب)، و (ذم الخطأ فى الشعر)، و (الصاحبى).

وقد أورد ابن فارس فى معجمه هذا الواضحَ من كلام العرب والصحيح منه، دون الوحشى والمستنكر، وتوخَّى فيه الاختصار، وآثر فيه الإيجاز.

ورُتب **(المجمل)** على حروف المعجم، باعتبار الحرف الأول، فالثانى، فالثالث، وقُسم إلى ثمانية وعشرين كتابًا، أولها (كتاب الألف. باب الألف وما بعدها فى الذى يقال

له: المضاعف. وقد تُسمى الألف ههنا همزة)، ثم كتاب الباء... وآخرها كتاب الياء، وجعل ابن فارس - كما يقول فى مقدمة معجمه - كل كلمة أولها ألف فى كتاب الألف، وكل كلمة أولها باء فى كتاب الباء، حتى أتى على الحروف كلها.

ويتسم هذا المعجم بما يلى:

١- الاهتمام باللهجات المختلفة.

٢- العناية بالشواهد القرآنية والحديثية، إضافة إلى الشعر العربى.

٣- إيراد الأمثال، والروايات، وأقوال العرب.

٤- ذكر ما أورده اللغويون الذين عَدَّهم مصادر فى معجمه، مثل الخليل، وابن السكيت، والفراء، وابن دريد.

٣- *معجم مقاييس اللغة، لابن فارس:*

يقصد بكلمة المقاييس - كما يقول المحقق الأستاذ عبد السلام هارون - «ما يسميه بعض اللغويين (الاشتقاق الكبير) الذى يرجع مفردات كل مادة إلى معنًى أو معانٍ تشترك فيها هذه المفردات... وابن فارس لا يعتمد اطراد القياس فى جميع مواد اللغة، بل هو ينبه على كثير من المواد التى لا يطرد فيها القياس، كما أنه يذهب إلى أن الكلمات الدالة على الأصوات وكثيرًا من أسماء البلدان ليس مما يجرى عليه القياس». ويذهب شيخنا - الأستاذ هارون - إلى أن (المقاييس) من أواخر مؤلفات ابن فارس، ودليل ذلك، فى رأيه - ما به من نضج لغوى، كما أن خمول ذِكر هذا الكتاب بين العلماء والمؤلفين من أدلة ذلك.

وقد اعتمد ابن فارس فى (المقاييس) - كما يقول هو - على خمسة كتب، وهى: (العين) للخيل بن أحمد، و (غريب الحديث)، و (الغريب المنصف) لأبى عُبيد القاسم ابن سلام، و (إصلاح المنطق) لابن السكيت، و (الجمهرة) لابن دريد.

قسم ابن فارس المواد اللغوية إلى كتب، أولها كتاب الهمزة، وآخرها كتاب الياء، وقسم كل كتاب إلى ثلاثة أبواب: **أولها**: باب الثنائى المضاعف والمطابق، **وثانيها**: أبواب الثلاثى الأصول من المواد، **وثالثها**: باب ما جاء على أكثر من ثلاثة أحرف أصلية.

وكان يتبع فى معجمه النظام الألفبائى الدائرى، تبعا لأصول الكلمة، فكان لا يبدأ بعد الحرف الأول إلا بالذى يليـه، ففى (باب الثاء من المضـاعف) يبدأ بالثاء والجيـم، فالثاء والراء... إلى الثاء والنون، ثم الثاء والهمزة، فالثاء والباء.

ويتميـز (معجم مقاييس اللغـة) مثله فى ذلك مثل (المجمل) باتـباع طريقة فى ترتيب المواد غير مسبوقة.

خامساً: معاجم الموضوعات:

ويقـوم منـهج هذه المعـاجم عـلى أسـاس ترتيب الكـلمـات بحـسب المـعـانى والموضوعات.

ويعد **(الغريب المصنف)** أقدم كتاب بين أيدينا فى إطار هذه المعاجم. وقد قسم أبو عُبيد كتابه إلى خـمسـة وعشـرين كتـابًا، وفى كل كتـاب عـدة أبواب. ومن (الكتب) التى فيه: (كتـاب خلق الإنسـان)، و (كتاب الأمـراض)، و (كتاب الخيل)، و (كتاب النخل)، و (كتاب السحاب والأمطار).

وقد تأثر كثير من اللغويين بهذا الكتاب واتبعوا منهجه.

ومن الكتب المهمة فى إطار هذه النوعية من المعاجم **(كنز الحفاظ فى كـتاب تهذيب الألفـاظ)**، لأبى يوسف يعقوب بن إسحـاق السكيت (ت ٢٤٤هـ). وينقسم الكتاب إلى أبواب، وفى كل باب ألفـاظه التى تتـعلق به، ويورد لكل لفظ مـعناه. وأول هذه الأبواب (باب الغنى والخصب)، ثم باب الفقر والجـدب)، وآخرها (باب ما تكلمت به العرب من الكلام المهموز فتركوا همزه، فإذا أفردوه همزوه، وربما همزوا ما ليس بمهموز). ثم هناك (زيادات على كتـاب تهذيب الألفاظ)، وُجدت (فى آخـر كتاب الألفاظ وليست فـى جميع النسخ)، وفيها (باب الماء وشُربه)، و (باب الزكـام) و (باب مشى الخيل وعَدْوها)، وغير ذلك.

ويشتمل الكتاب على شروح وفوائد واصطلاحات، والكتاب كذلك ملىء بالشواهد.

وهناك أيضـًا **(الألفـاظ الكتابيـة)**، لعبد الرحمن بن عـيسى الهمذانى (ت ٣٢٠هـ)، ويحتوى على ثلثمـائة وسبعة وستين بابًا، أولها (باب فـى معنى أصلح الفاسد)، ثم (باب

معنى صلح الشىء)، وآخرها (باب التشبيهات)، فالألفاظ الكتابية كتاب فى الألفاظ المترادفة.

وجاء فى (باب أجناس النوم): (النوم، والرُّقاد، والسِّنة، والكرى، والهجود، والهجوع، والتهويم. يقال: هو نائم، وهاجد، وكر، وهاجع. والسُّبات: نوم العليل. والقائلة: نوم الظهيرة. يقال: فلان قائل (والجمع قُيل). وهاجد وهُجَّد. وقوم نائمون، وهجود، وراقدون، ورقود، ورُقَّد. ومنه قول القرآن العظيم: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ﴾ (الكهف: ١٨).

والكتاب ملىء بالاستعارات والتشبيهات والكنايات والشواهد القرآنية والحديثية.

ومن معاجم الموضوعات أيضًا **(جواهر الألفاظ)**، لأبى الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ).

أراد قدامة أن يصنف كتابًا فى الألفاظ المترادفة، على نحو أفضل مما صنع الهمذانى فى (الألفاظ الكتابية)، إذ لم ينل هذا الكتاب رضا قدامة، فقد أورد الهمذانى فى (باب فى معنى أصلح الفاسد) ـ وهو أول أبواب كتابه ـ (تقول: لَمَّ فلان الشَّعَثَ، وضم النَّشْر، ورم الرَّثَّ، وسدَّ الثَّغْر، ورقع الخَرْق، ورتق الفتق، وأصلح الفاسد، وأصلح الخَلَلَ . . .)، وقد نقد قدامة هذا الكلام، إذ رأى أن وزن (أصلح الفاسد مخالف لوزن ضم النشر . . . ولو قيل: أصلح الفاسد، وألف الشارد . . . أو قيل: صلح فاسده، ورجع شارده، لكان فى استقامة الوزن، واتساق السجع عوض من تباين اللفظ، وتنافى المعنى والسجع).

قسم قدامة كتابه إلى ثلثمائة واثنين وسبعين بابًا، أولها (باب فى معنى أصلح الفاسد وضده) ثم (باب فى العيوب والانحراف)، وآخرها (باب فى تساقط الشعر ونحوه ليظهر ما تحته).

يقول فى (باب الاستعداد وأخذ الأهبة): (احتفل، واحتشد، وتأهب، وتشذَّر، واستعد، وتهيأ، وتزيَّأ (تريَّا)، وأعدَّ، واعتدَّ. وقد أخذ أُهْبته، وعُدَّته، وحَفْلته، وعتاده، واحتشاده).

ومن هذه المعاجم **(فقه اللغة وسر العربية)**، لأبى منصور الثعالبى النيسابورى (ت ٤٢٩هـ).

جمع الثعالبى الألفاظ التى تتصل بالموضوع الواحد، ورتبها بحسب الموضوعات، واعتمد على كتاب (الغريب المصنف)، ويقع كتابه فى ثلاثين بابًا، وفيه من الفصول ما يناهز ستمائة فصل.

كان الباب الأول (فى الكُلِّيات. وهى ما أطلق أئمة اللغة فى تفسيره لفظ «كل»)، والثانى (فى التنزيل والتمثيل)، وجاء الباب الثلاثون (فى فنون مختلفة الترتيب من الأسماء والأفعال والأوصاف).

يقول فى (ترتيب سن المرأة): (هى طِفلة، ما دامت صغيرة. ثم وليدة، إذا تحركت. ثم كاعب، إذا كعب ثديها. ثم ناهد، إذا زاد. ثم مُعْصِر، إذا أدركت. ثم عانس، إذا ارتفعت عن حد الإعصار. ثم خَوْد، إذا توسطت الشباب. ثم مُسْلِف، إذا جاوزت الأربعين. ثم نَصَف، إذا كانت بين الشباب والتعجيز. ثم شَهْلَة كَهْلَة، إذا وجدت مس الكبر وفيها بقية وجَلَد. ثم شَهْبَرة، إذا عَجَّزَت وفيها تماسك. ثم حيزبون، إذا انحنى قدُّها وسقطت أسنانها).

ومن معاجم الموضوعات **(المخصص)** لابن سيده الأندلسى. ويعد هذا الكتاب أضخم معاجم الموضوعات على الإطلاق، وقد اعتمد ابن سيده فى (المخصص) على (الغريب المصنف) و (غريب الحديث)، لأبى عُبيد القاسم بن سلام، و (إصلاح المنطق)، لابن السكيت، و (الفصيح)، لثعلب، و (الجمهرة)، لابن دريد، و (العين)، للخليل بن أحمد، وغيرها.

وقد ألف ابن سيده (المخصص) بعد تأليفه لكتاب (المحكم والمحيط الأعظم)، ورأى أن يجعله مبوبًا، لأن ذلك - فى رأيه - أفضل وأنفع.

رتب ابن سيده كتابه ترتيبًا موضوعيا؛ إذ جعل كل موضوع فى كتاب محدد، وينقسم كل كتاب إلى أبواب، وكان الكتاب الأول (كتاب خلق الإنسان)، ثم (كتاب الغرائز) و (كتاب النساء)، وآخر تلك الكتب كان لأبواب مختلفة.

ويمتلئ الكتاب بالكثير من القضايا اللغوية، والنحوية، والصرفية، والصوتية، ويزخر بالعديد من الشواهد القرآنية والحديثية، إضافة إلى الشعر العربى، والحكم، والنوادر، والأمثال.

لسان العرب

يكاد يكون (لسان العرب) أضخم المعاجم العربية وأشملها، وصاحب هذا المعجم أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرّم بن على بن منظور الأفريقى المصرى الأنصارى، كان محدثًا فقيهًا، عارفًا بالنحو واللغة والتاريخ، خدم فى ديوان الإنشاء، وولِىَ قضاء طرابلس.

وكان الحافز إلى وضع هذا المعجم حب ابن منظور للغة العربية وشغفه بها، ودفعه هذا إلى استدراك ما فات الأقدمين؛ إذ إنه قد اطلع على كتبهم ومؤلفاتهم اللغوية، ووجد أن العلماء كانوا ـ كما يقول شيخنا ـ «بين رجلين: أما من أحسن جمعه فإنه لم يحسن وضعه، وأما من أجاد وضعه فإنه لم يُجد جمعه، فلم يُفِد حُسن الجمع مع إساءة الوضع، ولا نفعت إجادة الوضع مع رداءة الجمع».

وقد اعتمد ابن منظور فى جمع المادة اللغوية فى لسان العرب على عدة مصادر، وهى:

١- تهذيب اللغة، للازهرى.

٢- المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده.

٣- جمهرة اللغة، لابن دريد.

٤- الصحاح، للجوهرى.

٥- حواشى الصحاح، لابن برى. (ت ٥٧٦هـ).

٦- النهاية فى غريب الحديث والأثر، لابن الأثير (ت ٦٠٩هـ).

وقد جمع صاحب لسان العرب ما تفرق فى تلك الكتب، وعمل على سد الخلل الواقع فى هذه المعاجم، ورتب معجمه كما رتب الجوهرى الصحاح، فصار معجمه موسوعة لغوية شاملة.

ويتسم معجم لسان العرب بما يلى:

١- تجريد الكلمة من الزوائد، وجعل الحرف الأخير للباب ونظيره الأول للفصل، فكلمة (كتب) تأتى فى باب الباء، فصل الكاف.

٢- إيراد الكثير من لغات القبائل، والنوادر، والأمثال، والتراجم، والأخبار.

٣- العناية بضبط الألفاظ ضبطا صحيحًا، ويكون ذلك بذكر علامات الضبط صراحة، كأن يقول: بالفتح، أو بالضم... أو بإيراد الميزان الصرفى للكلمة.

٤- إيراد الكثير من الشواهد القرآنية والحديثية.

٥- عزو الشواهد الشعرية إلى قائليها.

٦- الالتزام بما أورده السابقون فى المصادر التى اعتمد عليها، وعدم مجاوزة النص، والأمانة فى النقل.

٧- التوسع فى إيراد المعانى المختلفة للمادة الواحدة.

٨- الاهتمام بالقواعد النحوية والصرفية.

وثمة مآخذ لم يستطع ابن منظور أن يتجنبها فى معجمه، تتمثل فيما يلى:

١- التكرار. ولعل ذلك مرده إلى النقل عن كتب السابقين، مع ما يكون فيها تناقض واختلاف فى بعض الأحيان.

٢- نسبة الشواهد إلى غير أصحابها فى بعض الأحيان، ومن ذلك البيت الذى أورده منسوبا لزهير، وهو:

وَوَطِئْتَنَا وَطْئًا عَلَى حَنَقٍ
وَطْءَ المُقَيَّدِ يَابِسَ الهَرْمِ

إذ لم يرد البيت فى ديوان زهير، والثابت أنه للحارث بن وَعْلة. (اللسان: مادة: هرم).

٣- الخطأ فى ضبط بعض الألفاظ، ومنه ما جاء فى بيت أبى دُواد:

* عَبَقَ الكِباءُ........... *

والصواب: عَبِقَ، بكسر الباء. (اللسان: مادة: جمد).

٤- الغموض فى التفسير، ويأتى من عدم الدقة فى التحديد، أو الإطلاق فى التفسير دون تقييد، ويبدو ذلك فيما يلى:

- (الهَنَمُ: ضرب من التمر، وقيل: التمر كله).

- (الرَّقَش، والرَّقَشة: لون فيه كدرة وسواد ونحوهما).
- (تُرْنَى وتَرْنَى: اسم رملة).
- (رَهْبَى: موضع، ودارة رَهْبَى: موضع هناك).
- (الشَّرشق: طائر).
- (الشَّهدانِج: نبت).

٥- تفسير كلمة عربية بأخرى أعجمية تحتاج إلى تفسير، ومنه ما جاء في اللسان عن الأزهري: (الصعفصة: السِّكباج، وحكى عن الفراء: أهل اليمامة يسمون السكباحة: صعفصة). انتهى.

والسكباج: لفظ فارسي، معرب سِكْبا، ويعني المرق الذي يصنع من اللحم والخل.

٦- عدم الالتزام بطريقة واحدة في ترتيب المواد اللغوية، إذ إنه يبدأ في معظم الأحيان بإيراد الاسم أولا، وقد يخالف ذلك بالبدء بالفعل، كما في مادة (أبخ) إذ بدأت كما يلي: (أبَّخه: لامه وعذله).

٧- صعوبة عثور الباحث على مبتغاه بسهولة ويسر، وذلك نتيجة اتساع المادة الواحدة، وكثرة الاستشهاد وتشعب الآراء فيها.

وقد طبع لسان العرب عدة طبعات، وكانت طبعته الأولى هي طبعة بولاق التي نُشرت ما بين سنتي ١٣٠٠هـ - ١٣٠٧هـ، وكانت في عشرين جزءا.

ونُشر مرة ثانية في بيروت، طبعة (دار صادر) سنة ١٩٥٥م، في خمسة وستين جزءًا، واختلفت عن الطبعة السابقة بوجود علامات الترقيم، وتقسيم المادة إلى فِقَر، وجعل الصفحة الواحدة في عمودين.

ثم قامت (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر) بطباعته، وهي (طبعة مصورة عن طبعة بولاق).

وصدرت عن (دار لسان العرب) بيروت طبعة جديدة في ثلاثة مجلدات، وكان ترتيب المواد فيها على الحروف الهجائية.

وطبعته دار المعارف بمصر طبعة مضبوطة ضبطا كاملا، وتميزت هذه الطبعة باستخدام

أدوات الترقيم، وبداية كل معنًى جديد فى المادة بسطر جـديد، وتقسيم الصفحة إلى ثلاثة أنهر، وزودت هذه الطبعة ببعض الفهارس، وكـان ترتيب المواد فى هذه الطبعة قائما على الحرف الأول من الكلمة بعد تجريدها من الزوائد.

وثمة تصحـيحات وتصويبات كـانت غايتها تخليص (لسان العـرب) مما به من أخطاء وهنات، منها ما قـام به أحمد تيمور باشـا، إذ نشر جزءين فى تصحيح هـذا المعجم، طبع أولهما سنة ١٣٣٤هـ بمطبـعة الجمالية بـالقاهرة، وعدد صفحـاته تسع وخمسون صـفحة، وطبع ثانيهما سنة ١٣٤٣هـ، بالمطبعة السلفية بالقاهرة، ويقع فى ثمان وأربعين صفحة.

ونشر المحقق الكبيـر الأستاذ عبد السلام هارون كتابا بعنوان (تحقيـقات وتنبيهات فى معجم لسان العرب) وعدد صفحاته خمســمائة وتسع وثلاثون صفحة، وكانت طبعته الثانية صادرة عن (دار الجيل) ببيروت (١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م).

* * *

الفصل الثاني

من القضايا اللغوية

أولا : قضية الفصحى والعامية.

ثانيا : العلاقة بين الفصحى والعامية.

ثالثا : قضية تطوير اللغة.

رابعا : من أسس البحث العلمي.

خامسا : حروف العربية بين الأصول والفروع.

سادسا : الأسلوبية وأصولها التراثية.

أولاً: قضية الفصحى والعامية:

لقد ثار جدل طويل بين الفصحى والداعين لها والعامية والمنادين بها، ونشب بين الفريقين صراع لم يحسم لأى من الطرفين. وقد ساعد على إذكاء ذلك الصراع تلك الفجوة المصطنعة بين هذين المستويين اللغويين. ويمكننا أن نرصد حجج كل فريق من الفريقين كما يلى:

الفريق الأول: أنصار الفصحى. ويستند أصحاب هذا الرأى إلى ثلاث حجج: **الأولى: لغوية**، وتتمثل فى أن الفصحى غنية بتراكيبها، ومفرداتها، وأساليبها، وأنها أقدر من العامية على التعبير عن الأفكار الفلسفية، والمعانى المجردة، والمذاهب الفنية، والاتجاهات العلمية، ومكنونات النفس الإنسانية، كما أنها أثرى «فى تنويع الدلالات وتعميقها من اللغة العامية المحدودة فى مفرداتها، والمتصلة بالوقائع والمجسات»[1].

ويضاف إلى هذا أن الألفاظ والتراكيب والتعبيرات واضحة الدلالات فى الفصحى، على الرغم مما قد يطرأ عليها من تطور وتغير دلالى، مما يؤدى إلى اكتساب بعض الألفاظ دلالات جديدة، أو ارتقاء دلالات البعض الآخر أو انحطاطها. أما فى العامية، فإن هناك من الألفاظ والعبارات ما يكتسب دلالات خاصة وظلالا معينة، لا يستطيع أن يقف عليها إلا معاصروها. وقد تنبه إلى هذا محمود تيمور؛ إذ يرى أن «ما كتب فى القرن الماضى - لا أبعد - بالعامية . . . لا يتيسر علينا أن نجتلى معانيه، وأن نتأثر بها كما اجتلاها وتأثر بها من شهدوا ذلك القرن، وتحدثوا بلهجته العامية[2]، ويختلف الأمر تمامًا فيما يتعلق بالأدب المكتوب بلغة فصيحة، على الرغم من تباعد الزمان، واختلاف دلالات بعض الألفاظ، واندثار البعض الآخر.

والحجة الثانية: دينية، ومؤداها أن فى الحفاظ على الفصحى حفاظًا على القرآن الكريم، ذلك أن الصلة بين القرآن واللغة لا ينكرها منصف، وفى عصور معينة كان الهدف

---

(١) د. محمد غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث.

دار نهضة مصر للطبع والنشر. القاهرة. ١٩٧٩. ص٦٢٥.

(٢) القصة فى الأدب العربى. ص٣٤.

الأساسى من دراسة اللغة العربية هو فهم الدين والوقوف على أحكامه. وقد أضفى هذا الارتباط على اللغة نوعا من القدسية التى للقرآن، كما جعل الناس ينظرون إليها نظرة احترام وتوقير.

أما الحجة الثالثة: التى استند اليها أنصار الفصحى فهى حجة قومية، إذ إنهم يرون أن التمسك بالفصحى والعمل على شيوعها وانتشارها إنما هو مبدأ قومى ينبغى الحرص عليه، فاللغة - طبقًا لهذه الحجة - رمز قومى، والتفريط فيها تفريط فى القومية، ويضاف إلى ذلك أن الكتابة بالعامية لا تجاوز حدود الوطن الواحد، فالكاتب «بالعامية لا يكتب إلا لمن حوله ممن يشاركونه فى المعرفة بهذه العامية، ومعنى ذلك أنه لا يتجاوز حدود وطنه المحدود، ولو أراد أن يشرك فى أدبه هذا أوطانه الفكرية الأخرى.. لما استطاع»[1].
ويلحق بهذا أن الكتابة بالفصحى تعمل على ذيوع العمل الأدبى وانتشاره، إذ يفهمه متكلمو العربية على اختلاف لهجاتهم المحلية، مما يؤدى - فى النهاية - إلى إفساح الطريق له إلى مجال الأدب العالمى.

الفريق الثانى: أنصار العامية. ويرى هؤلاء خلاف ما يراه أصحاب الفريق الأول. فعندهم أن العامية أقدر على التعبير عن المشاعر والأحاسيس الإنسانية، والإنسان إنما يتعامل ويفكر ويقضى شئونه بالعامية، كما أنه يتوسل بها فى علاقاته الإنسانية مع الآخرين. ويستند هذا الفريق إلى مبدأين رئيسين:

الأول: أن جعل الشخصيات تتكلم فى العمل الأدبى كما تنطق فى واقع الحياة إنما يضفى على هذا العمل صفة الواقعية؛ ذلك أن تدخل الكاتب فى حوار الشخصيات، بتحويل حوارها العامى إلى حوار فصيح، يؤدى إلى فقدان العمل الأدبى لواقعيته، فالإنسان - أيا كانت ثقافته - لا يتعامل بالفصحى، ولا يعدها وسيلة التعامل مع الغير. ويبدو الأمر أكثر إلحاحا عند الشخصيات الأمية أو محدودة الثقافة والمعرفة، لذلك كله - فى رأى أصحاب هذا الرأى - ينبغى أن نجعل الحوار كما هو فى الحياة، فلا يتدخل فيه الكاتب بتفصيحه، لأن ذلك يفسد الأمر كله.

(١) السابق. ص٣٢.

وقد تنبه الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) إلى هذه القضية، فرأى أنه يجب أن تحكى نوادر المولدين كما هي دون تغيير، أو تعديل، أو تصحيح، أو إعراب؛ «لأن سامع ذلك الكلام إنما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج، وتلك اللغة وتلك العادة، فإذا دخلت على هذا الأمر - الذى إنما أضحك بسخفه وبعض كلام العجمة فيه - حروف الإعراب والتحقيق والتدليل وحولته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء، وأهل المروءة والنجابة، انقلب المعنى مع انقلاب نظمه وتبدلت صورته»[1].

أما المبدأ الثانى: الذى يستند إليه أنصار العامية فيتمثل فى أنه إذا كانت الفصحى تمتاز عن العامية بثراء تراكيبها ومفرداتها . . فإن اللهجات العامية أكثر قدرة من الفصحى على «توضيح ملامح الشخصيات، إذ تتكلم كل شخصية بلسانها المعبر عن حالتها»[2].

ويرد تيمور على حجتى أنصار العامية بحجتين: **الأولى: أن ما يدعونه من حجة «الواقعية» مردود عليه بأن هذا يعد قصورا فى فهم تلك الواقعية، فالواقع «عند الكاتب ليس مجرد نقل أصم لما هو فى الخارج من مسموع ومشهود، كما تسمعه الآذان وتراه العين، بل هو فى الحق الشعور بالواقع وتمثله، والتعبير عنه بمخيلة المؤلف»[3]. ويعنى ذلك أن ثمة خلطا فى فهم الواقعية؛ إذ يراها البعض أنها واقعية اللغة، أى أن تكون اللغة فى العمل الإبداعى كما ينطقها أصحابها، دون تفصيح، أو تغيير، أو تبديل ولكنها - فى حقيقة أمرها - هى «واقعية النفس البشرية، وواقعية الحياة والمجتمع[4].

أما الحجة الثانية - التى يوردها تيمور ردا على أنصار العامية - فهى أن اللهجات العامية ليست أقدر من الفصحى على إبراز طبيعة الشخصيات، ذلك أن المعول الأساسى فى الكشف عن بواطن الشخصية وتوضيح ملامحها وأصولها وخصائصها النفسية، وتصوير

---

(١) الجاحظ: الحيوان.

تحقيق: محمد عبد السلام هارون، مطبعة الحلبى، القاهرة، ط١، ١٣٥٧ هـ. ص ٢٨٢.

(٢) القصة فى الأدب العربى. ص ٢٦، ٢٧.

(٣) السابق. ص ٢٥.

(٤) النقد الأدبى الحديث. ص ٦٢٤.

«مشاعرها وعقلياتها وأذواقها، هو أسلوب التفكير الذى يجلوه الحوار، كيفما كانت لغته»[١] .

ولعل الخلاف بين الفريقين راجع - فى المقام الأول - إلى اختلاف نظرة كل فريق إلى طبيعة دور اللغة ومفهوم الواقعية؛ ذلك أن للغة فى أى عمل أدبى دورًا أساسيًا لا ينكره أحد، ولكن الخلاف الأساسى يكمن فى وقوفنا على ماهية ذلك الدور. وعلى ذلك فإن فهمنا لوظيفة اللغة فى العمل الأدبى يحسم هذا الخلاف، فإذا كانت اللغة فى القصيدة ذات وظيفة مزدوجة، إذ إنها وسيلة وغاية فى آن، أعنى أنها وسيلة للتعبير والتصوير ونقل الفكر، وغاية جمالية، يسعى الشاعر عن طريقها إلى الأداء الجمالى واختيار الألفاظ الدالة الموحية التى يمكن أن تؤدى دورًا مهما فى إبراز الموسيقى الداخلية فى النص الشعرى، فإن هذه الغاية الجمالية تتراجع - إلى حد كبير - فى العمل الروائى، بينما تظل وظيفتها الأولى والأساسية - وهى التصوير والتعبير - قائمة دون تراجع.

واستنادًا إلى ما سبق نستطيع أن نقول إن اللغة فى الرواية ينبغى أن تعبر بصدق ووضوح عن المرسل وما يمكن أن يجرى على لسانه من حوار وسبيل ذلك أن يكون ثمة تناسب بين اللغة ومستوى المرسل: الفكرى، والتعليمى، والثقافى، والبيئى[٢]، «فلا ضير أن

(١) القصة فى الأدب العرب. ص ٢٧.

(٢) سنمثل لظاهرة عدم التناسب بين اللغة وثقافة المرسل بما ورد فى قصة « الساعة تدق العاشرة» لأمين يوسف غراب، إذ يجىء على لسان الخادمة هاتان العبارتان:

«قرأت فى كتاب عن الحب... أن الحب كتاب عنوانه الاحترام». ص ١٥٠.

«فى كل اللحظات يكون الجسد كالزجاجة الفارغة.. أو كالإناء المثقوب كلما ملأته ازداد فراغًا». ص١٥٥.

كما يرد على لسان «الجنايني» العبارتان التاليتان:

«إن شر ما فى الوجود هو المرأة الحسناء فى المنبت السوء». ص٦٧.

«وهكذا القدر دائما يابنى. تسقط الحجارة على رؤوس بعض الناس، فتحولها إلى أوراق من الورد تعطر حياتهم وتحيلها دائما إلى مسك وطيب، وتسقط أوراق الزهور على رؤوس الآخرين فتحولها إلى حجارة تقتلهم وتحيلهم إلى جثث تغوص فى الوحل». ص٧٣.

أمين يوسف غراب: الساعة تدق العاشرة. دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٠.

وواضح كيف أن اللغة فى العبارات السابقة - وهى عبارات تنبنى على فلسفة عميقة - تتنافى وواقع الحياة والمجتمع الذى تعيش فيه الشخصيتان.

يحاور صبى، أو عامى، باللغة العربية - على ألا يكون فيها تكلف أو فيهقة - ولكن الضرر، كل الضرر، أن يجرى الكاتب على لسان صبى أو عامى آراء فلسفية أو أفكارا اجتماعية، أو صورا عميقة لا يبررها الواقع، ولا تتصل بالموقف»(١) .

وقد حاول **فريق ثالث** التوفيق بين الرأيين السابقين والوقوف موقفا وسطا بين المنادين بالفصحى والداعين إلى العامية، وذلك بالدعوة إلى الاستعانة فى لغة الحوار بلغة «ثالثة» هى مزيج من الفصحى والعامية، وقد «أطلق عليها البعض اللغة المتوسطة، وقال عنها آخرون إنها اللغة الثالثة، وسماها غيرهما الفصعامية»(٢).

وإذا كان تيمور قد أوضح ميله التام إلى جانب الفصحى لغة للحوار الروائى، فإن الأمر - فيما يتعلق بالمسرحية - يختلف فى أمور بعينها؛ ذلك أن لغة الحوار فى المسرحية المقروءة تختلف عن نظيرتها فى المسرحية المشاهدة، وعلى الرغم من أن المسرحية إنما تكتب فى غالب الأحيان - للمشاهدة، إلا أنه قد يكون من الأوفق أن يكون حوار المسرحية المقروءة بالفصحى، وهى لغة القراءة. إما إذا قدمت المسرحية للمشاهدة فينبغى أن يكون حوارها بالعامية؛ ذلك أننا لو «قدمنا المسرحية للقراءة مكتوبة بالعامية، لأقذينا العين بما لا تألف، ولو قدمنا المسرحية للتمثيل مكتوبة بالفصحى، لآذينا الأسماع بما تنبو عنه» (٣) .

والمسرحية المشاهدة التى يُؤْثِرُ تيمور أن يكون حوارها بالعامية هى «تلك المسرحية العصرية، ذات اللون المحلى الخالص، التى تصور بيئتنا الحاضرة، وحياتنا الراهنة»(٤). ويختلف الأمر تماما فيما يتصل بكل من المسرحية المترجمة ونظيرتها التاريخية التى تصور عصرا بعينه؛ إذ ينبغى - فى رأيه - أن تكون الصياغة فيهما بالفصحى.

---

(١) النقد الأدبى الحديث. ص٦٢٦.

(٢) د. محمد فتوح أحمد: لغة الحوار الروائى.
مجلة فصول. المجلد الثانى. العدد الثانى. ١٩٨٢. ص٨٤.

(٣) دراسات فى القصة والمسرح. ص٢٧٤.

(٤) السابق. ص٢٧٥.

ويرجع إيثار العامية على الفصحى فى المسرحية المشاهدة إلى عدة أسباب:

أولا : أن المسرحية دخيلة على أدبنا العربى، فهى فن غربى، وهى عندما ظهرت فى الغرب كتبت باللغة السائدة فى ذلك الوقت، وهى اللاتينية، ثم حدث بعد ذلك ـ عندما صارت لغة الكلام هى لغة الكتابة، وأصبح لكل من تلك اللغات الأوربية طابع خاص وكيان مستقل ـ أن أضحت المسرحية تكتب بتلك اللغة التى يعبر بها الكتاب ويتحدث بها الناس. ومادام الأمر كذلك، فإنه من الطبيعى أن يجرى عليها هنا ما جرى عليها هناك[١].

ثانيًا: أن المسرحية المشاهدة تخاطب الناس، ولذا فلابد أن تتوسل باللغة التى ألفوها، والتى يتخاطبون بها فى حياتهم، وهى العامية، بل إن هذه المسرحية إذا تخللتها ألفاظ يتعذر فهمها والوقوف على معانيها، فإن هذا قد يؤدى إلى انعدام التأثير وضياع الفائدة المرجوة من الأدب المسرحى. ويتصل بهذا أن هدف الكاتب فى الإقناع والتأثير لا يتحقق إلا بأن ينطق الأشخاص بلغتهم، «فهو جدير بأن يجعل الصدارة للمعنى، حتى يصل توا إلى الأفهام، فعليه أن يعبر عنه من أقرب الطرق وأضمنها، أى باللغة التى تكون أكثر سدادا فى بلوغ الهدف المقصود»[٢]، وهى العامية ـ لغة الحديث ـ أما الفصحى فهى لغة الكتابة.

ثالثًا: أن المسرحية تنبنى على الحوار، فهو أساسها وكيانها، والناس يتخاطبون بالعامية التى اعتادتها آذانهم، وألفوها فى حياتهم، ولذا فتوسل المسرحية بالعامية إنما يعد انعكاسا للمستوى اللغوى السائد فى الخطاب اليومى.

وينبه تيمور إلى أن كتابة المسرحية بالعامية لا يضير الفصحى، ففى رأيه أن ثمة ميادين واسعة أمامها فى مجالات الأدب الأخرى. ويضاف إلى هذا أن «فرض اتجاه لغوى على الكاتب المسرحى ضرب من التعسف والعنت، وفيه... حد من حريته فى اختيار أبين الوسائل للترجمة عما يريد الترجمة عنه... واللغة ـ فى أول الأمر وآخره ـ ما هى إلا إداة مجردة للتعبير»[٣].

---

(١) انظر: السابق. ص٢٦٨.
(٢) السابق. ص٢٧٠.
(٣) السابق. ص٢٧٣، ٢٧٤.

ونستطيع أن نقول: إن علة وجوب أن تكون المسرحية المشاهدة بالعامية إنما تكمن فى تدنى المستوى الثقافى واللغوى عند العامة، فالعامية قرينة الأمية، خاصة إذا تعلق الأمر بالخطاب الأدبى. وكلما ارتقى المستوى اللغوى للمرسِل والمرسَل إليه ارتقت اللغة التى يتحدثان بها، فنجدها تبتعد - بقدر ما - عن العامية، وتقترب بقدر آخر من الفصحى. وإذا كان هذا القول ينطبق على الخطاب العادى الذى يتوسل فيه المتكلم المخاطِب إلى قضاء حاجاته المعيشية مع الآخرين، فإنه يكون من الأجدر أن ينطبق على الخطاب الأدبى الذى يسعى فيه المرسِل الى التأثير فى الآخرين وإقناعهم، فضلا عن إفهامهم.

ويضاف إلى هذا أن توسل المسرحية المشاهدة بالعامية إنما يعد نوعًا من تكييف الخطاب بما يتواءم ومستوى المرسَل إليه الذى يشكل جانبا كبيرًا فى عملية الإبلاغ. ونستطيع أن نقول إن هذا الدور يكبر ويتعاظم فى المسرح إلى الحد الذى يصبح فيه العمل المسرحى غير مكتمل دون متلق له، بل لا حياة فيه بلا متلق. ومن هنا كان على الكاتب أن يوائم بين خطابه المسرحى ومتلقيه، وصولاً إلى اكتمال العملية الإبلاغية .

* * *

ثانيًا: العلاقة بين الفصحى والعامية:

يلفت نظر الراصد للتيارات الثقافية فى المجتمع وجود نوع من عدم التقدير تجاه اللهجات المحلية أو العامية، يشيع بين بعض أوساط المثقفين والأكاديميين؛ وذلك استنادا إلى فكرة مؤداها أن ثمة فجوة واسعة بين الفصحى والعامية، وأن هذه العامية تفتقر إلى القواعد والقوانين، وأنها يشوبها كثير من التحريف. ويضاف إلى هذا أن هناك ألفاظا كثيرة فى العامية ترجع أصولها إلى لغات أخرى: كالفارسية، أو التركية، أو اليونانية، أو القبطية... مما يؤدى - فى النهاية - إلى فساد هذه العامية .

وينبغى أن نشير إلى أن الصلة بين الفصحى والعامية لا ينكرها منصف، وقد يكون ثمة اختلاف حول مدى هذه العلاقة، ولكننا لا نرى أن هناك خلافا حول وجود العلاقة. وإذا كان الإعراب هو أبرز ما يميز الفصحى عن العامية، فإن العامية لها قوانينها الخاصة بها ونظمها التى تحكمها، وعلى الرغم من أن هذه القوانين والنظم غير مكتوبة أو مقعدة، إلا أن هذا أمر بدهى؛ لأنها - أى العامية - ليست لغة كتابة، بل هى لغة حديث وتخاطب .

ويضاف إلى هذا أن اقتراض العامية من اللغات الأخرى أمر لا يشينها؛ ففى الفصحى مئات الألفاظ الفارسية، منها ما يتصل بأسماء الطعام والشراب، ومنها ما يتعلق بأسماء النبات والأزهار، وبعضها يرتبط بأسماء الحيوان، إلى جانب مصطلحات العلوم والفنون، هذا بالإضافة إلى العديد من الألفاظ التركية، والحبشية، واليونانية، والقبطية، والهندية وغيرها.

ونستطيع أن نرصد ثلاثة مستويات لغوية رئيسية فى الوقت الحاضر:

المستوى الأول: اللغة الفصحى، بتراكيبها، وأساليبها، ونظمها، وسياقاتها. وهى محددة بنحوها وصرفها، ولا يجوز لمن يستخدمها أن يخرج عن إطارها المرسوم وحدودها المعلومة، إلا إذا كان فى ضرورة شعرية، يباح فيها للشاعر أن ينتهك بعض الأعراف اللغوية المقررة، تحقيقًا لغايات معينة يسعى إليها .

وهذه الضرورات قد يلجأ إليها الشاعر متعمدا، بغية الوصول إلى أهدافه، وقد يعول

عليها مجبرا، يدفعه إليها ضرورة الوزن أو القافية فى القصيدة. وبدهى أن ما يباح للشاعر لا يجوز للناثر؛ ففى النثر مجال أكبر للاختيار وإطار أرحب للانتقاء، وفيه تنتفى علة انتهاك العرف اللغوى ومخالفة الشائع والمألوف فى القواعد اللغوية.

المستوى الثانى: **لغة الصحافة**: وهى تأتى فى موقع متوسط بين المستوى الفصيح والمستوى العامى. وتعتمد على اختيار الألفاظ السهلة، ولا تميل إلى استعمال التراكيب المعقدة وتتسم بالسهولة والبساطة واستعمال الجمل القصيرة، مع الجور - فى بعض الأحيان - على القواعد اللغوية والنحوية. وتوسل الصحافة بهذا المستوى اللغوى إنما هدفه محاولة الوصول إلى أكبر عدد من القارئين، وإذا عرفنا أن ما يقرب من نصف سكان مصر أميون، أدركنا علة لجوء الصحافة إلى هذه الفصحى الميسرة، التى يستطيع أن يفهمها القارىء - أى قارىء - أيا كان القدر الذى حصله من التعليم والثقافة.

المستوى الثالث: **اللهجات العامية**: وهى وسيلة التخاطب بين الناس، وهى - أحيانا - لغة المجالس النيابية والمؤتمرات الصحافية والسياسية، كما أنها تكاد تكون هى المستوى اللغوى السائد فى معظم الأعمال «الدرامية»، ويضاف إلى هذا أن «فيها فنونًا أدبية من النثر والنظم - كالجدل والحكم والأمثال والأغانى والمواويل والأزجال - تجعلها معرضا للكثير من المعانى والموضوعات الأدبية القيمة»(١).

وتتفرع عن هذه المستويات الثلاثة مستويات أخر تنبنى على المزج بين مستويين، كأن يمزج بين الفصحى والعامية فى الحديث، فيتولد مستوى لغوى معين، إلا أنه لا يعد مستوى لغويا رئيسيًا، وإنما هو مزيج من مستويين لغويين رئيسيين، ودليل ذلك أن هذا المزج يتفاوت من حديث لآخر، ومن شخص لغيره، والمعيار فى هذا مقدار الأخذ من المستوى اللغوى الواحد.

وإذا كانت الفصحى تلتزم بأطر نحوية وصرفية لا تحيد عنها، فإن العامية لا تلتزم بتلك القواعد التى قررها النحاة، ولا تسير وفق الأنساق النحوية والصرفية المقررة فى تركيب الجملة، ومن هذا المنطلق فإن العامية مستوى لغوى غير مقنن بقواعد مكتوبة.

---

(١) أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. مكتبة النهضة المصرية، ط٧، (١٩٧٦). ص١١.

ويرتبط استخدام الفصحى فى الندوات والمؤتمرات والمجالس النيابية وفى المرافعات فى المحاكم بالثقافة والتمكن من ناصية اللغة، ولا نبالغ حين نقول إنه يرتبط أيضا باحترام الذات، وتقدير الغير، وتبجيل الموقف، وأخذ الأمر مأخذ الجد[١].

وثمة ألفاظ بعينها تدور على ألسنة العامة يأنف من استعمالها المثقفون، وأصحاب المكانة الاجتماعية السامية فى المجتمع. وينبغى أن نشير إلى أمر مهم، وهو أننا نلاحظ عند العوام والسوقة نبرا مميزا وطريقة معينة فى نطق الكلمات، بينما يختفى هذا النبر وتلك الطريقة عند أصحاب الثقافات الرفيعة، الذين يضطرون - فى ظروف معينة - إلى استخدام تلك الألفاظ.

والالتزام بالفصحى يفرض نوعًا من الاحترام والتقدير من قبل الغير، وشيئا من الالتزام والتقيد من جهة المتحدث، من حيث إنه - أى المتَحدث - يختار ألفاظا بعينها من واقع لغوى محدد، أما اللجوء إلى العامية فإنه قد يؤدى بهذا المتحدث إلى استخدام بعض الأساليب الممجوجة، أو الألفاظ المستهجنة، أو العبارات غير اللائقة.

وعلى الرغم مما قد يبدو من تباعد بين الفصحى والعامية، إلا أن الصلة بينهما لا يمكن تجاهلها،. وقد كان تيمور يرى أن المسافة بينهما غير بعيدة، فقد «عاشت خصائص تلك العامية فى العصور العربية الأولى، إذ كانت لهجات لمختلف القبائل والعشائر، جرت عليها طبائع النشوء والارتقاء ومرت بها أطوار تنازع البقاء»[٢]. فكثير من الظواهر والخصائص التى تتسم بها اللهجات المحلية الآن إنما هى خصائص للهجات قديمة حكيت عن بعض القبائل، بل إن بعضها له شواهده فى القرآن الكريم والحديث الشريف، إضافة إلى الشعر العربى. ولعل أشهر تلك الظواهر ما هو معروف بلغة «أكلونى البراغيث» التى

---

(١) لنا أن نتخيل محاميين يترافعان فى قضية بذاتها، عن موكل واحد، أمام محكمة بعينها، وكل منهما يتناول الملابسات والدوافع والأسباب ذاتها، والمرافعة عندهما بنبرة واحدة، وفى مدة زمنية محددة، والظروف النفسية، لدى هيئة المحكمة والحاضرين، هى هى، والحضور هم هم، ولكن أولهما تكلم بلغة عربية فصيحة صحيحة، وتكلم الأخر بلهجته المحلية، ولتكن القاهرية مثلا... نحن نزعم أن أولهما هو الأكثر تأثيرا من صاحبه، والأكثر استحواذا على اهتمامات الحاضرين. الباحث.

(٢) مشكلات اللغة العربية. ص١٦٨.

حكيت عن قبيلة «بلحارث بن كعب»، «وهى اللغة التى تلحق الفعل ضمير تثنية أو جمع، إذا كان الفاعل مثنى أو مجموعا، وقد عرفت هذه اللغة بهذا الاسم، لأن سيبويه أول من مثل لها فى كتابه، فاختار هذا المثال»[1]، وتلك سمة من سمات اللهجات المحلية، وتبدى فى مثل قول العامة: لامونى الضيوف.

وثمة أمثلة كثيرة لهذه الظاهرة فى القرآن الكريم والشعر العربى، وقد أنكر الحريرى (ت ٥١٦ هـ) هذه الظاهرة، وزعم أنها لم تسمع إلا فى لغة ضعيفة، لم ينطق بها القرآن، ولم تنقل عن الفصحاء، ووجه الكلام - فى رأيه - توحيد الفعل. وقد قام بتأويل الآيتين القرآنيتين اللتين تتمثل فيهما هذه الظاهرة، وهما:

- ﴿ وَأَسَرُّوا النَّجْوَى الَّذِينَ ظَلَمُوا ﴾[2].
- ﴿ ثُمَّ عَمُوا وَصَمُّوا كَثِيرٌ مِنْهُمْ ﴾[3].

ومن تلك الظواهر الشائعة فى اللهجات المحلية حذف التنوين، كما فى قولنا «سلامُ عليكم»، وقد قرئ به قوله تعالى: ﴿ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ ﴾[4]. وعلة ذلك الميلُ إلى التخفيف، على الرغم من أن القراءة بالتنوين أثقل فى النفس وأقوى.

كذلك هناك ظاهرة تخفيف الهمزة أو إبدالها ياء الشائعة فى اللهجات العامية، ولهذه الظاهرة مواضع كثيرة فى القرآن والشعر والنثر، فمن القرآن قراءة الكسائى «بما أنزليك»، وقراءة ابن كثير «إنها لَحْدَى الكُبَر». وجاء فى النثر قولهم: وَيلمِّه، وأصله: ويل لأمه،

---

(١) د. رمضان عبد التواب: فصول فى فقه العربية.
مكتبة الخانجى بالقاهرة - دار الرفاعى بالرياض. ط٢، (١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م) ص٩٨.

(٢) سورة الأنبياء. الآية ٣.
وانظر فى تأويل هاتين الآيتين:
الحريرى: درة الغواص فى أوهام الخواص.
تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار نهضة مصر للطبع والنشر. الفجالة - القاهرة، ١٩٧٥. ص١٤٥.

(٣) سورة المائدة. الآية ٧١.

(٤) سورة يس. الآية ٤٠.

ولابَ لك، أى: «لا أب لك» . وكان العرب يقولون أيضا: قريت وتوضيت، أى قرأت وتوضأت(١).

وعلى الرغم مما بين الفصحى والعامية من صلة وثيقة، إلا «أن علماء اللغة ونقادها يختلفون فى تقدير اللغة العامية كبير اختلاف، فطائفة منهم يرون العامية فسادا للغة الأصلية وانحلالا، وطائفة آخرون يرونها تطورا واستحالة . . وبهذين التقديرين يتميز خصماء العامية وأنصارها»(٢). أما الفساد والانحلال اللذان توصف بهما العامية - كما يراها بعضهم - فإنهما يرجعان إلى عدم التزامها أو تقيدها بالقواعد النحوية أو الصرفية المقررة فى الفصحى، وفى هذا نظر، لأن العامية لها قوانينها الخاصة بها، مثل معاملة الاثنين معاملة الجمع، وإطلاق الاثنين وإرادة الجمع، والوقوف على الاسم المنصوب المنون بالسكون، وإبقاء الاسم على صورة واحدة فى جميع أحواله الإعرابية. . . على أننا لو تتبعنا كل ظاهرة من الظواهر السابقة وغيرها من الظواهر الخاصة بالعامية، لأمكننا أن نجد لها جذورا فى اللهجات العربية، وبعضها أجازه النحاة، كما أن هناك شواهد كثيرة لكل ظاهرة من ظواهر العامية، أو لكل قانون من قوانينها فى القرآن الكريم والشعر العربى القديم.

ومن هنا فوصف العامية بأنها فساد وإنحلال للغة الفصحى إنما هو وصف غير صحيح، وإلا لكانت اللهجات العربية التى تتحقق فيها تلك الظواهر أو بعضها، ولكانت الشواهد الكثيرة التى تتبدى فيها، فسادا للغة الفصحى. ويضاف إلى هذا أن وصف العامية بالفساد يتعارض تعارضًا تاما مع جذور النحو العربى، ذلك أن النحاة قد أجازوا بعض تلك الظواهر الشائعة فى العامية، والتى صارت بمضى الزمن قوانين لها.

ولذلك فنحن نرى أن بأن العامية هى صورة لغوية ذات ارتباط باللغة الفصحى، وهذه

---

(١) انظر: ابن جنى: الخصائص.
تحقيق محمد على النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، (١٤٠٦هـ ١٩٨٦م).
جـ١، ص١٢٦، ٢٥٠، وجـ٣، ص١٥١، ١٥٥، ٣٢٢.
وثمة شواهد شعرية أوردها ابن جنى تتحقق فيها تلك الظاهرة.

(٢) مشكلات اللغة العربية. ص٨٢.

الصورة قد أصابها كثير من التغير والتطور مما أبعدها عن الفصحى. ولعل ما زاد من بعد المسافة بينهما أن اللغة العربية عندما انتشرت مع الفتوحات الإسلامية استقرت فى بيئات متباينة لغويا، فكان أثر اللغات الأصلية لهذه البيئات فى اللغة العربية كبيرا، كالآرامية فى بلاد الشام، والبربرية فى بلاد المغرب، والقبطية فى مصر. ويضاف إلى هذا أن القبائل العربية التى استقرت مع الفتح الإسلامى فى البلاد المفتوحة كانت ذات لهجات مختلفة. ولا يمكننا فى هذا الإطار أن نغفل أن اللغة العربية قد تأثرت - فيما بعد - فى كل بيئة بلغة الأجنبى الذى كان يحتل هذا البلد، مع تفاوت هذا التأثر من بلد إلى آخر، فتأثر العربية فى بلاد المغرب باللغة الفرنسية لم يكن كتأثرها فى مصر بالإنجليزية. ونخلص من هذا كله إلى الإصرار على أن العلاقة بين العامية والفصحى علاقة وثيقة، «والصلة بين هذه العاميات واللغة العربية الفصيحة لا يشك فيها أحد. قد تتفاوت هذه الصلة وهنًا وقوةً فى العاميات المتعددة، و فى العامية الواحدة فى الأطوار الزمنية التى تمر بها[1].

وإذا كان البعض يرى أن العامية صورة مشوهة من الفصحى، فإن هذا «التشويه» لايعنى انقطاع الرابطة بينهما، ولا ينفى أن كثيرًا من الألفاظ العامية ذو جذور وأصول فصيحة، وإن تغيرت الدلالات واختلفت الصيغ، ولذا نميل إلى القول بأن «بعد الألفاظ العامية مبالغ فيه، فالفرق لا يزال ضئيلا بينها وبين الفصحى، ومن اليسير تدارك الأمر، إذا نحن عنينا بجمع كل المفردات العامية وعنينا بإعادة الاعتبار إلى ما يمكن رد الاعتبار إليه، وصححنا كل ما يمكن تصحيحه منها بغير إبعاد لها عن صورتها الأصلية كلما أمكن ذلك»[2].

ويعنى هذا كله أن المسافة بين الفصحى والعامية ليست كبيرة إلى الحد الذى يجعل البعض يرى أن بينهما فجوة واسعة لا تؤدى إلى ارتباطهما؛ فبينهما وشائج وعلاقات، والأمور التى توجب اتصالهما هى أكثر من نظائرها التى تلح على انفصالهما.

* * *

(١) أحمد تيمور: معجم تيمور الكبير فى الألفاظ العامية.
تحقيق: د. حسين نصار. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، (١٣٩١هـ - ١٩٧١م). جـ١، ص٦.

(٢) د. عبد المنعم سيد عبد العال: معجم الألفاظ العامية المصرية ذات الأصول العربية.
مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (١٩٧١). ص٥.

ثالثًا: قضية تطوير اللغة:

تمتاز اللغــة العربية من بين سائر لغــات الأرض بأنها لغة دين سماوى، فــهى لغة دينية قبل أن تكون لغة قومية، أو لغة أدب له تراثه العظيم.

وثمة دعوات كثيــرة كان لها صداها، تناولت اللغة العربية بنعــوت مختلفة أو بادعاءات باطلة، ومن ثم ظهرت مــقترحات مــشبوهة، منها أن هذه اللغــة لم تعد صالحة لمــسايرة العصر الحاضر، بما فــيه من ألوان الحضارة ومظاهرها ومخترعاتها واكــتشافاتها... ومنها أن قواعــد اللغة تحتــاج إلى التطوير والإصلاح. كــذلك دعا بعضــهم إلى «إصلاح» الخط العربى، وظهر ذلك ـ أول أمره ـ على يد أحمد لطفى السيد سنة ١٨٩٩، الذى دعا إلى أن يكون للحركات حروف مكتــوبة، فمثلاً ضرَب تكتبَ ضاربا، وسعــدٌ: ساعدون، وسعدًا: ساعــدان، وسعــدٍ: ساعديــن. وتكتب الكلمات: مــحمدٌ، ومــحمــدًا، ومحــمدٍ هكذا: موحاممادون، موحاممادان، وموحاممادين[١].

وقد بلغ الشطط مداه حيث نادى البعض بكتابة اللغة العربية بحروف لاتينية، وقد وصل الأمر إلى حــد أنه قدم اقــتراح إلى مــجمع اللغــة العربية بــالقاهرة، بكتــابة اللغة العــربية بالحروف بالــلاتينية، وقد شُــغل المجــمع ببحث هذا الاقتــراح فى جلسات امــتدت ثلاث سنوات[٢].

ولعل هذه الدعوة التى شغلت الكثيرين، والتى صار لها فى مصر مؤيدون، يدعون إلى استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربيــة فى الكتابة إنما كانت صدى لمـا فعله مصطفى كمال أتاتورك فى تركيا، عــندما استبدل الحروف اللاتينية بالحروف العربــية فى كتابة اللغة التركية.

وثمة دعوات أخــرى كان هدفها القضــاء على اللغة الفصحى، منهــا الدعوة إلى اتخاذ

---

(١) انظر: د. محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر.
مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت ـ لبنان، ط٥، (١٤٠٢هـ ١٩٨٢م).
جـ٢. ص٢٧٩.

(٢) السابق: جـ٢. ص٣٦٣.

العاميـة لغة للكتابة، وكان ذلك فى أواخر القـرن التاسع عشر، حين دعـا «المقتطف» إلى النظر فى اقتـراح أن تكون العامية لغة الـكتابة بدلا من الفصحى، ثم ظهـرت دعوة أخرى تنادى بكتابة العامية بالحروف اللاتينية.

ويضاف إلى هذا ظهور الدعوة إلى توجيـه مزيد من الاهتمام إلى الأدب القومى، ومن ثم صرف الناس عن دراسة الأدب الـعربى. وإلى جانب هذا كله رأينا من يدعو إلى تغـيير قواعد الإملاء بحجة صعوبتها وتعقدها.

وتأثرا بهذه الدعوات، أو بعضـها، انطلق محمود تيمور فى آرائه ودعواته ومـقترحاته، فدعا إلى وجوب العمل على «أن نساعد قوى هذه اللغة على أن تتطور التطور الأوفى، وأن نجعلها أكثر ليانا وطواعية لتواتى مقتضيات الحضارة العلمية والأدبية والعمرانية اليوم وغدا، فتكون أكثر صلاحية للتعبير[١].

فـالفصـحى - فى رأى تيـمـور - لم تتطور التطور الأوفى الذى يـمكنها مـن مسـايرة الحضارة، والسبيل إلى تطورها - فى نظره - «أن تكون هذه الفصـحى لغة كلام ليتم كمالها بالمعنى الواسع ... ومن المحتـمل أن يتضاءل ما بين العربية والعامـية من البون على مر السنين.. وقد يكون عن كثب منا يوم تتدانـى فيه العربية والعامية باستـمداد كل منهما من الأخرى»[٢].

فتيمـور إذ يدعو إلى تطوير اللغة، فإنه يرى أن العائق الذى يقف حجر عـثرة فى سبيل هذه التطور هو ذلك التباين وتلك الفروق بين الفصحى والعامية، فإذا صارت الفصحى لغة كلام تم الكمال لها.

والدعوة - بهذه الصـورة - ظاهرها الحق وباطنها الباطل بعينه، فـالفصحى لا يمكن أن تكون لغة كلام، لأنها لغة لها قواعـدها المقررة التى لابد لمن «يتكلم» بها أن يجيد القراءة والكتـابة، فضلا عـن ضرورة أن يكون قـد حصل قدرا مـن التعليم، وشـيوع الأمـية فى المجتمع يحول تماما دون صيرورة الفصحى لغة كلام.

لكن الوجه الآخر لهـذه الدعـوة هو أن تكون العـامية لغة كتـابة، وهو أمـر ميسـور لا

(١) مشكلات اللغة العربية. ص٨.

(٢) السابق. ص٩، ١٠.

يحول دونه حائل، فالعامية لها «قواعدها» غير المكتوبة، وكتابة هذه «القواعد» وتقنينها مسألة ليست صعبة، فما أسهل أن يكتب المرء كما يتكلم، وهذا ما كان يريده تيمور، أعنى أن تكون العامية لغة الكتابة، وهو ما كان يردده «المقتطف»، حين دعا إلى استبدال العامية بالفصحى لغة للكتابة.

وكأن «تيمور» كان يخشى من رفض دعوته هذه، فيعود بدعوة أخرى يزعم فيها أنه «قد جال بخاطر بعض دعاة التبسيط اللغوى أن ينشئوا لغة مختزلة ذات ألفاظ محدودة لا تتجاوز بضع مئات مع تأديتها لجميع المعانى، وذلك محاكاة للغة الإنجليزية المسماه «البيسك»[1]. فهذه الفكرة تدعو صراحة إلى محو الفصحى محوا تاما، وإنشاء لغة جديدة تحل محلها، ولا يمكن للمتعلم أن يتجاوز ألفاظها المحدودة، لأنه لن يفهم سواها، ومن ثم تنقطع الصلة تماما بالفصحى، وبكل التراث المدون بهذه اللغة، ومن ثم ينفصل «المتعلم» عن دينه وقرآنه، وكل ما كتب بهذه اللغة فى الشريعة والفقه والحديث وسائر العلوم الدينية، فضلا عن آداب هذه اللغة من شعر ونثر.

وتيمور إذ يعرض هذه الفكرة التى يتبرأ منها، فينسبها إلى «بعض دعاء التبسيط اللغوى»[2]، فإنه يرى «أن هذه اللغة لا يكتب لها النجاح[3]، إلا أنه يعود ويصرح أخيرا بإمكانية الأخذ بهذه اللغة المقترحة، فى عبارة فيها شد بعد إرخاء، ولين بعد صلابة، إذ يقرر صراحة «أن تيسير اللغة لا يكون بوضع لغة مختزلة، إلا أن يراد أن تعد هذه اللغة خطوة أولية لتعلم اللغة الأصلية[4].

ثم يعرج محمود تيمور على «النحو» الذى يمثل ـ فى رأيه ـ مشكلة، وعلى الرغم من

---

(١) مشكلات اللغة العربية. ص١٥.

هو مستوى لغوى. يقصد به تيمور أن يحصِّل الفرد بضع مئات من الألفاظ مما يحتاج إليه فى تصريف أمور حياته، وعليه فليس مطلوبًا من المرء أن يستوعب كل ألفاظ المعجم. وينبغى التنبيه إلى أنه ليست هناك لغة إنجليزية بهذه التسمية التى أوردها تيمور. الباحث.

(٢) لاحظ الوصف جيدًا.

(٣) مشكلات اللغة العربية. ص١٥.

ولم يقطع تيمور ـ كما يبدو من العبارة ـ بعدم إمكانية نجاح هذه اللغة.

(٤) مشكلات اللغة العربية. ص١٥.

أنه لا يعتقد أن هناك سبيلا إلى التخلى عن النحو، إلا أنه يرى أن «كل ما يمكن عمله هو تصفية القواعد الكثيرة وغربلتها، ولنتخذ من تسمح بعض النحاة الأقدمين قدوة لنا، فيما نعالج من تيسير القواعد إلى الحد الممكن، وحذف مالا يلائم التطور العصرى للغة»[١].

وهذه الدعوة ليس منبعها فكر تيمور، إذ إنه يردد ما سبق أن نادى به د. طه حسين فى كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر»، من الدعوة الى إصلاح قواعد اللغة، ذلك أن لغتنا العربية فى رأى طه حسين «نحوها مازال قديما عسيرا»[٢].

وكما دعا طه حسين إلى إصلاح القواعد وتطويرها، نادى تيمور أيضا بحذف مالا يتلاءم مع «التطور العصرى للغة»، بل إن تأثر تيمور بفكر طه حسين امتد أيضا إلى عنوان كتابه «مشكلات اللغة العربية»، ذلك أن طه حسين استخدم فى كتابه هذا عنوان «مشكلة اللغة العربية».

وإذا كان النحو مشكلة كما يرى تيمور، فإن هذه المشكلة سببها الأوحد ـ فى رأيه ـ هو مشكلة الضبط، فالكتابة العربية غير المضبوطة كتابة ناقصة، ومن ثم فإنه يدعو إلى ضبط الألفاظ، وإدخال الشكل فى بنية الحروف، مما يؤدى ـ فى النهاية ـ إلى أن تكون «لدينا لغتان: اللغة المشكولة المكتملة، واللغة المختزلة غير المشكولة»[٣]، وهذا ما نادى به طه حسين أيضا فى «مستقبل الثقافة فى مصر»، حين دعا إلى إصلاح الكتابة، حتى يكون ذلك عصمة للناس من الخطأ حين يكتبون.

فالمشكلة ـ فى نظر تيمور ـ تتمثل فى عدم إمكانية ضبط الألفاظ المكتوبة ضبطًا صحيحًا، ويرجع ذلك إلى أن طريقة الكتابة العربية يصعب معها إدخال علامات الضبط فيها فى الطباعة، ومن ثم لم يعن أحد بوضع هذه العلامات على الحروف، إلا فى أحوال نادرة. ولو أشعنا ضبط الكلمات بين الناس لشبوا وهم «لا يقرءون ما يكتب لهم

(١) السابق. ص١٦.
(٢) د. طه حسين: مستقبل الثقافة فى مصر.
مصر، ١٩٤٤. ص١٩٥.
(٣) مشكلات اللغة العربية. ص١٨.

إلا مضبـوطا أدق ضبط، ولا يسمعـون ما يلقى عليهم إلا معـربا أصح إعراب، ألا يكو ن ذلك سبيلا إلى طبع الألسنة على صحة النطق، وإكسابها ملكة الإعراب»[1].

ولا ندرى ما العـلاقة بين «مشكلة» النحـو وضبط الكلمات، ولا نعرف من أية وجـهة يمكن لهذا الضبط أن يحل «مـشكلة» النحو. إن النحو ـ إذا افتـرضنا أنه يمثل مشكلة ـ لا يحل بإشـاعة الضـبط فى كل ما هو مطبـوع أو مقـروء، فهـذا الحل من شأنه أن يـصرف القارىء من متابعة ما يقـرأ، ومن ثم يعوقه عن الفـهم السريع؛ إذ إن القارىء سيـصرف اهتمامه إلى تتبع أحوال ضبط الألفاظ، ثم تأتى عمليـة فهم المقروء فى المرتبة التالية لهذا الأمر. وقد يكون هـذا الضبط غير ذى أثر أو أهمـية، إذ قد ينصرف عنه القـارىء إنصرافًا تامًا، مركزا كل اهتـمامه نحو الفكرة أو المضمون، وفى الحـالين فإن الضبط لن يؤثر من قريب أو من بعيد فى حل «مشكلة» النحو.

ويضاف إلى هذا أن إشاعة الضـبط ـ لو قبلناه ـ أمر يصعب، بل يستحـيل، تحققه فى كل ما هو مكتـوب أو مطبوع، ولنا فى الصحف اليـومية مـثال واضح على هذا، ولنذهب إلى أبعد من ذلك فنقول إن هذا الضبط لو كتب له الشـيوع فى الصحف فلن يكون ذا قيمة أو فائدة تذكر، فقارىء الصحيفـة يريد أن يصل بسرعة إلى مضمون الخبر، وليس لديه من الوقت ما ينفـقه فى تتبع ضبط الكلمـات، فضلا عن أن نسبـة كبيرة من قـراء الصحف لم ينالوا إلا قدرا يسيـرا من التعليم والثقافة، ومن ثم فإن هذا الأمـر ـ أعنى ضبط الكلمات ـ سيخرج عن محور اهتمامهم، فضلا عن كونه يفوق قدراتهم التعليمية.

ولمـا كان الأمـر يمثل مـشكلة، فلابد لهـذه المشكلة من حل، وقد نـادى بهذا الحل كثيرون بما عن لهم من مقترحات وحلول، وأولها وأهمها اتخاذ الحروف اللاتينية فى كتابة اللغة العربية، وهى الدعوة التى نادى بها عبـد العزيز فهمى، بل إنه تقدم باقتراحه هذا إلى مجمع اللغة العـربية سنة ١٩٤٣. وثمة دعوة أخرى نادى أصحابها باخـتراع حروف جديدة تحل محل الحروف العربية.

وكما كان للدعوة الأولى مؤيدون، فإنه قد هاجمها الكثيرون، ولعل أهم ما يوجه إليها

(١) السابق. ص٤٦.

من نقد أنه من شأن تنفيذ هذا الاقتراح أن يقطع الصلة بالتراث؛ فما كتب بالحروف العربية فى الأدب، واللغة، والفقه، والشريعة، وسائر العلوم الدينية، وكذلك فى الفلسفة، وعلم الاجتماع، والفنون والرياضيات، وغير ذلك من سائر العلوم والفنون لن يكون ذا فائدة أو نفع للأجيال التى تعلمت العربية بالحروف اللاتينية، وسوف تصبح صلتنا باللغة العربية ـ فى النهاية ـ كصلتنا بالهيروغليفية.

ويقال هذا أيضا ردا على الدعوة الثانية التى نادى أصحابها باختراع حروف جديدة تحل محل الحروف العربية القائمة. ويضاف إليه أنه قد ثبت على مدى قرون طويلة صلاحية الحروف العربية وملاءمتها للكتابة والتعبير والتدوين، فهل ثمة دليل على أن هذه الحروف المقترحة ستكون أكثر صلاحية وملاءمة من الحروف الحالية، وما الموقف إذا اتضح بمرور الزمن ومع استخدام هذه الحروف المقترحة أنها غير مناسبة؟ فهل سنعود إلى الحروف العربية التى هجرت، أم سنبحث مرة أخرى عن حروف جديدة ؟

وتيمور إذ يبدو مقتنعا بآرائه، فإنه يرد حجة المعترضين زاعما أن «الاعتراض بالقطع بين القديم والجديد دعوى لا تخلو من غلو فى القول، وإسراف فى التصور. فإن أية حروف، بل أية علامات وإشارات تكتب بها اللغة العربية لا تقطع بين قديم اللغة وجديدها، ولا تفصل بين ماضيها وحاضرها»[1]. ويذهب تيمور إلى أبعد من ذلك، فيزعم أن هذه الحروف المقتبسة أو المخترعة التى ستكتب بها اللغة العربية يمكن أن «تكون سبيلا إلى إحياء اللغة وتيسير اكتسابها، مادامت هذه الحروف المقتبسة أو المخترعة أدق ضبطا، وأدنى تناولا»[2].

ولا ندرى كيف ستحيى هذه الحروف اللغة وتيسر اكتسابها ؟ إن هذا يعنى أن اللغة قد صارت ميتة، وأن اكتسابها أصبح أمرا صعبًا، واللغة ليست مجرد قواعد نحوية وصرفية وإملائية يمكن أن يكتسبها المرء ويتعلمها، ولكنها أبعد من ذلك وأعظم، إنها سبيل لأمر أجل، وهو الوقوف على التراث وما خلفه الأجداد. ويضاف إلى هذا كله تساؤل، وفحواه

---

(١) مشكلات اللغة العربية. ص٥٧.

(٢) السابق. ص٥٧.

ما الدليل على أن هذه الحروف المخترعة ستكون أدق ضبطا وأدنى تناولا من الحروف القائمة ؟

وحلا «لمشكلة» الكتابة العربية يعرض تيمور طريقة تنبنى على الوضع الحالى للكتابة، مع استبعاد العوائق التى تحول دون إدخال علامات الضبط فى الحروف المطبعية، ذلك أن الحرف الواحد فى الطباعة له صور متعددة، تختلف حسب اتصاله أو انفصاله، وتختلف باختلاف موقعه فى أول الكلمة، أو فى وسطها، أو فى آخرها.

وتقوم طريقة تيمور على الاقتصار على صورة واحدة للحرف الواحد، أيا كان موقعه من الكلمة، وإذا كانت الحروف المطبعية تزيد على ثلثمائة عين، فإن هذه الحروف - طبقا لهذه الطريقة الجديدة - لن تتجاوز الثلاثين عينا، والصورة التى يكون عليها هذا الحرف هى الصورة التى تقبل الاتصال من بدء الكلمات، مع اتخاذ علامات الضبط المتعارف عليها، ومثال ذلك «النون» فهو هكذا «نـ» سواء أكان فى أول الكلمة، كما فى «نقتصر»، أم فى وسطها، كما فى «غنمـ»، أم فى آخرها، كما فى «منـ».

وتتضح الصورة الجديدة المقترحة للحروف العربية فى النموذج التالى:

صَحِيفَةُ ٱلْمِثَالِ

أَرَى أَنْ نَقْتَصِرَ مِنْ صُوَرِ ٱلْحُرُوفِ عَلَى صُورَةٍ وَاحِدَةٍ ، وَبِذٰلِكَ يَكُونُ لِصُنْدُوقِ ٱلْحُرُوفِ ٱلْمَطْبَعِيَّةِ عُيُونٌ لَا تَتَجَاوَزُ الثَّلَاثِينَ عَدًّا . فَنَتَخَلَّصُ مِنْ تِلْكَ ٱلْعُيُونِ الَّتِي تَزِيدُ عَلَى ثَلَاثِمِائَةٍ . وَأَنْ نَتَّخِذَ عَلَامَاتِ ٱلضَّبْطِ ٱلْمُتَعَارَفَةَ ٱلْجَارِي بِهَا الِاسْتِعْمَالُ ، وَسَيَرْحَبُ بِهَا صُنْدُوقُ ٱلْحُرُوفِ الَّذِي تَخَفَّفَ مِمَّا كَانَ يَغَصُّ بِهِ مِنَ الصُّوَرِ ٱلْمُتَعَدِّدَةِ لِلْحُرُوفِ ٱلْأَصْلِيَّةِ وَٱنْفَسَحَتْ جَوَانِبُهُ لِتَقَبُّلِ هٰذِهِ ٱلْحَرَكَاتِ فِي غَيْرِ مَشَقَّةٍ وَلَا عُسْرٍ . وَطَوْعًا لِهٰذَا يَتَوَافَرُ لِلطِّبَاعَةِ غُنْمٌ مِنَ ٱلسُّهُولَةِ وَالتَّيْسِيرِ .

كَمَا يَتَوَافَرُ لِلْكِتَابَةِ غُنْمٌ مِنْ تَعْمِيمِ الضَّبْطِ بِلَا عَنَاءٍ .

وَأَقْتَرِحُ أَنْ تَكُونَ الصُّورَةُ الَّتِي نَقْتَصِرُ عَلَيْهَا مِنْ صُوَرِ الْحُرُوفِ هِيَ الصُّورَةَ الَّتِي تَقْبَلُ الِاتِّصَالَ مِنْ بَدْءِ الْكَلِمَاتِ ، وَهِيَ الَّتِي يُسَمِّيهَا أَهْلُ فَنِّ الطِّبَاعَةِ : حُرُوفًا مِنَ الْأَوَّلِ . عَلَى أَنْ نُؤْثِرَ الْكَافَ الْمَبْسُوطَةَ وَأَنْ تَظَلَّ حُرُوفُ الْأَلِفِ وَالدَّالِ وَالذَّالِ وَالرَّاءِ وَالزَّايِ وَالْوَاوِ وَالتَّاءِ الْمَرْبُوطَةِ وَاللَّامِ أَلِفٍ بَاقِيَةً عَلَى صُورَتِهَا فِي حَالَةِ إِفْرَادِهَا .

وَهَا هُوَ ذَا نَمُوذَجُهَا فِي صُنْدُوقِ الْحُرُوفِ الْمَطْبَعِيَّةِ :

أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض

ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه ة و لا ي

من هذا نرى أن تيمور قد شغل نفسه كثيرا بالدعوة إلى تطوير قواعد اللغة وإصلاحها، والعمل على إنشاءلغة مختزلة تكون ألفاظها محدودة، بدلا من الفصحى الحالية، ولعل المشكلتين اللتين أرقتا تيمور هما مشكلتا «النحو» و «الكتابة العربية». وتعود مشكلة النحو إلى عدم ضبط الألفاظ، ومن ثم فإن حل هذه المشكلة يكمن فى العمل على إشاعة ضبط الألفاظ ضبطا صحيحا فى كل ما هو مكتوب أو مطبوع، أما مشكلة الكتابة العربية فحلها ـ فى نظر تيمور ـ يتمثل فى تبنى هذه الحروف الجديدة بدلا من الحروف القائمة.

وتيمور فى معظم ما عرض من آراء ومقترحات ودعوات، إن لم يكن فى كل ما عرض، لم يكن إلا مرددا لآراء السابقين، ومن أبرزهم طه حسين؛ إذ إن «تيمور» قد تبنى آراء طه حسين ودعواته وعرضها مرة أخرى فى صياغة مختلفة وبطريقة مخالفة. وحديث تيمور عن صعوبة قواعد اللغة وتطوير الكتابة ليس جديدا، فقد سبق أن عالج هذين الأمرين كل من أحمد لطفى السيد، وسلامة موسى، وقاسم أمين وغيرهم، وقد عرج تيمور على اقتراح عبد العزيز فهمى باتخاذ الحروف اللاتينية فى الكتابة العربية، وأسبغ على هذا الاقتراح مدحا وتقريظا. بل كال المديح أيضا إلى ما رد به صاحب هذا الاقتراح على المعترضين، بحيث لم يدع ـ أى المقترح ـ زيادة لمستزيد، ووصل الأمر إلى أن «تيمور» رأى أن هذا الحل كان فى بيان «يعد وثيقة تاريخية من أنفس وثائقنا التى تعالج مشكلاتنا الثقافية»[1]. وقد امتد تأثر تيمور بآراء سابقيه إلى حد أنه يستشهد بمقولة قاسم أمين المشهورة: إن الأوربى يقرأ لكى يفهم، أما نحن فنفهم لكى نقرأ قراءة صحيحة.

من هذا كله نستطيع أن نقول إن «تيمور» ـ فى مجال تطوير اللغة ـ لم يأت بجديد، وإن آراءه ودعواته لم تكن إلا ترديدًا لآراء طه حسين وسلامة موسى وقاسم أمين وغيرهم. ولعل النقطة الوحيدة التى تكمن فيها تلك «الجدة» تتمثل فيما اقترحه من حل لمشكلة الكتابة العربية بتبنى حروف جديدة بدلا من الحروف القائمة.

* * *

(١) مشكلات اللغة العربية. ص٥٠.

رابعًا: من أسس البحث العلمي:

المصادر والمراجع والهوامش

ثمة فرق بين المصدر والمرجع، فالمصدر هو المادة التي انبنى عليها البحث، وكانت موضوع الدرس، والتي قد تكون كتابًا أو ديوانًا أو نقشًا أو غير ذلك، والمرجع هو كل دراسة متصلة بموضوع البحث يستعين بها الباحث في بحثه، فلو أن باحثًا كان موضوع دراسته مثلا (صورة المرأة في شعر نزار قباني) فإن الأعمال الشعرية لهذا الشاعر تكون هي المصدر - أي المادة اللغوية التي قامت الدراسة عليها، وتكون الدراسات والأبحاث والمقالات التي تناولت شعر نزار قباني واستعان بها الباحث في بحثه هي المراجع.

ويجب على الباحث أن يحدد في بداية بحثه المصدر أو المصادر التي سيعتمد عليها، إن كان ثمة مصادر، كما عليه أن يوثق المراجع توثيقًا علميًا، فيقوم بما يلي:

١- وضع العبارة أو الجملة أو النص المنقول من المرجع بين علامتي تنصيص، وترقيم هذه النقول في متن البحث.

٢- تعيين المرجع أو المراجع التي نقل منها هذه الفِقَر أو الجمل في هامش الكتاب أو حواشيه.

٣- عند ورود المرجع للمرة الأولى يستحب ذكر بياناته كاملة (كما سيتضح فيما بعد).

٤- يُكتفى بعد المرة الأولى بذكر اسم المرجع دون بقية بياناته، مع الإشارة إلى رقم الصفحة.

٥- إذا كان المرجع مكونًا من أكثر من جزء فيجب تحديد الجزء المستعان به، ويكون رقم الجزء على اليمين ورقم الصفحة على اليسار هكذا: (الأغاني: ٢/ ٦٠).

- لا يجوز للباحث أن ينقل نصا من مرجع، نقله صاحب هذا المرجع عن مرجع آخر، بل عليه أن يراجعه في موضعه الأصلي، إلا إذا استحال عليه ذلك، وهنا عليه ذكر علة الاستحالة.

٦- إذا كان المـرجع المعتمـد عليه معجـمًا من المعـاجم، كالصحاح، أو القـاموس المحيط، أو لسان العرب، فيكون التوثيق كما يلى: الصحاح: نفس: ٣/ ٩٨٤.

٧- إذا ذكر الباحث مرجعًا ووثقه، ثم اعتـمد عليه مرة ثانية دون فاصل بين المرتين، فعليه فى المرة الثـانية أن يقول: (المرجع السابق) أو (المرجع نفـسه) أو (السابق) وكذلك إذا تعلق الأمر بالمصدر، فيقول: (المصدر السابق) أو (المصدر نفسه) أو (السابق) مع ذكر رقم الصفحة ورقم الجزء إن وُجد.

٨- لا تطبق القاعدة السابقة إذا فَصَل مرجع بين المرجع المكرر.

٩- يجوز للباحث أن يختصر أسماء المصادر أو المراجع ذات العناوين الطويلة، فبعد ذكر المصدر أو المرجع كاملاً فى المرة الأولى، له فى المـرات التالية أن يذكره مختصرًا، ومثال ذلك: كتاب (أحسن التـقاسيم فى معرفة الأقاليم) للمقدسى، فيـختصره على النحو التالى: (أحسن التقاسيم).

نموذج لمرجع:

ابن مالك: (أبو عبد الله جمال الدين محمد بن مالك). ت ٦٧٢ هـ.
- تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد.
تحقيق: محمد كامل بركات.
دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، القاهرة (١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م).

المبرد: (أبو العباس محمد بن يزيد) ت ٢٨٥ هـ
- المقتضب.
تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة.
المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة (١٣٩٩ هـ)

[لاحظ أن ذكر المراجع هنا اعـتمد على اسم الشهرة للمـؤلف، مع الالتزام بالترتيب الهجائى فى إيراد الأسماء].

١٠- إذا كان المرجع رسالة علمية غير منشورة فلابد أن يُشار إلى هذا، ومثال ذلك: بدوى: (نوال محمد كامل بدوي).

- مكانة الالتفات وبلاغته فى ضوء أساليب القرآن الكريم والشعر العربى، رسالة ماجستير مخطوطة بمعهد الدراسات الإسلامية القاهرة، (١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م).

١١- إذا كان المرجع مقالة فى مجلة تذكر المقالة كما يلى:

الطماوى: (أحمد حسين الطماوى).

- ميخائيل نعيمة والتراجم الأدبية.

مجلة القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد (١٠٤)، مايو (١٩٩٠م)، الصفحات من ٤٠ - ٤٤.

* * *

المكاييل والموازين والمقاييس

- لتر الماء: ١ ك جرام.
- الجالون Gallon (الأمريكى) = ٣,٧٨٥ لترًا.
- الجالون (الإنجليزى) = ٤,٥٥٥ لترًا.
- المتر المكعب = ١٠٠٠ لتر.
- الرطل = ٤٥٣,٥ من الجرام.
- القنطار = ٢٥٠ ك.
- الطن = ١٠٠٠ ك.
- الياردة = ٩١,٤٤ سم.
- البوصة inch = ٢,٤٥سم.
- المتر = ٣٩,٤ بوصة.
- الميل = ١٦٠٩,٣٤ مترًا = ١,٦٠٩٣كم.
- الهكتار = ١٠٠٠٠م^{٢}.
- الفدان = ٤٢٠٠م.

الأرقام الرومانية:

وهى الأعداد التى كان يستعملها الرومان، وتخلو من الصفر، وهى كما يلى:

I = ١	VII = ٧	XIII = ١٣	XIX = ١٩
II = ٢	VM = ٨	XIV = ١٤	XX = ٢٠
III = ٣	IX = ٩	XV = ١٥	XXX = ٣٠
IV = ٤	X = ١٠	XVI = ١٦	
V = ٥	XI = ١١	XVII = ١٧	
VI = ٦	XII = ١٢	XVIII = ١٨	

فوائد مهمة:

- V = (٥)   X = ١٠
- إضافة (I) على اليسار يعني (ناقص).
- إضافة (I) على اليمين يعني (زائد).

* * *

خامساً: حروف العربية بين الأصول والفروع:

تنقسم الحروف فى العربية قسمين:

حروف المعانى، وحروف المبانى. أما حروف المعانى فهى تلك التى تربط بين الكلمات فى السياق اللغوى، وقد قسمها النحاة ـ من حيث علاقتها بغيرها وما تدخل عليه ـ قسمين: مختص، وغير مختص. أما المختص منها، فهو ما يكون مختصا بالأسماء فقط، مثل: إلى، وإن، وفى، أو مختصا بالأفعال وحدها، مثل: سوف، ولن، ولم. وأما غير المختص، فهو مالا يختص بأحد القسمين دون الآخر، أى أنه يدخل على الأسماء والأفعال، مثل: بل، وهل.

كذلك قسم النحاة حروف المعانى ـ من حيث إعمالها أو إهمالها ـ قسمين:

القسم الأول:

الحروف العوامل، وهى التى تعمل فيما بعدها، مثل «لم» وعملها الجزم فى الفعل، و«إنَّ» وعملها النصب فى الاسم، و«إلى» وعملها الجر فى الاسم أيضًا.

القسم الثانى:

الحروف الهوامل، وهى التى لا تعمل شيئًا فيما بعدها، مثل: «لو»، و«هلا»، و«لكنْ» (المخففة).

وثمة قسم ثالث من الحروف، يمكن أن نسميه الحروف المتغيرة، ونعنى بها تلك الحروف التى تعمل فى مواضع معينة ولا تعمل فى مواضع أخرى، مثل «إذًا»[1]. فهى تنصب الفعل المضارع بشروط، وإن فقدت تلك الشروط أو أحدها بطل إعمالها.

---

(١) «الاختيار عند البصريين أن تكتب «إذًا» بالألف، والاختيار عند الكوفيين أن تكتب بالنون، لأنها نون فى الحقيقة وليست بتنوين.

الرمانى: معانى الحروف.

تحقيق: د. عبد الفتاح إسماعيل شلبى.

دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٣. ص١١٧.

ولإعمال «إذًا» يشترط أن يكون الفعل مستقبلاً، وأن تكون مصدرة، وألا يفصل بينها وبين الفعل بغير القسم. =

أما حروف المباني، فهي الحروف الهجائية Letters of Alphabet، وتسمى أيضًا حروف المعجم، ومنها تتكون الكلمات، فأساس بنية الكلمة ـ سواء أكانت اسمًا أم فعلاً أم حرفًا ـ انتظام الحروف بعضها إلى جوار بعض.

والحرف الهجائي هو أصغر وحدة صوتيةPhoneme في الكلمة، وهي تلك التي ينجر عن استبدال وحدة صوتية أخرى بها تغير في المعنى؛ فالفعل «مال» إذا استبدلت بميمه وحدة صوتية أخرى، ولتكن القاف، ظفرنا بفعل آخر، وهو «قال»، مغاير تمامًا للفعل الأول، وبدهي أن عدد الوحدات الصوتية «الفونامات» في أية لغة محدود، كما أن هذه الوحدات تختلف من لغة إلى أخرى.

وعدد الحروف الهجائية تسعة وعشرون حرفًا، وهي بحسب مخارجها:

الهمزة، والألف، والهاء، والعين، والحاء، والغين، والخاء، والقاف، والكاف، والجيم، والشين، والياء، والضاد، واللام، والراء، والنون، والطاء، والدال، والتاء، والصاد، والزاي، والسين، والظاء، والذال، والثاء، والفاء، والباء، والميم، والواو.

وترجع تسمية حروف المعجم بهذا الاسم إلى «أن الحرف حد منقطع الصوت وغايته وطرفه، كحرف الجبل ونحوه. ويجوز أن تكون سميت حروفًا لأنها جهات للكلم ونواح كحروف الشيء وجهاته»[(١)]. وهذه الحروف مبنية على الوقف، أي أن الناطق بها يمكنه أن يقف على كل حرف منها بالسكون، فيقول: ألفْ، باءْ، تاءْ... وهذه الحروف تذكر وتؤنث.

وقد رتب الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ) الحروف العربية في كتابه «العين» ترتيبًا مغايرًا، إذ إنه بدأ بالعين باعتبار أنها أقصى الحروف الحلقية، وهي: العين، والهاء،

= انظر: المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني.
تحقيق: د. فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل.
دار الآفاق الجديدة، بيروت ـ لبنان، ط٢ (١٤٠٣-١٩٨٣). ص٢٦١، ٢٦٢.

(١) ابن جني: سر صناعة الإعراب.
تحقيق: مصطفى السقا وآخرين.
مطبعة الحلبي بمصر، ط١ (١٣٧٤-١٩٥٤)، جـ١ ص١٦.

والحاء، والخاء، والغين، والهمزة. وقد جعل ترتيب الحروف حسب مخرجها من الحلق، وترتيبها عنده كما يلى:

العين، والحاء، والهاء، والخاء، والغين، والقاف، والكاف، والجيم، والشين، والضاء، والصاد، والسين، والزاى، والطاء، والدال، والتاء، والظاء، والذال، والثاء، والراء، واللام، والنون، والفاء، والباء، والميم، والياء، والواو، والألف.

أما سيبويه (ت ١٨٠ هـ) فقد رتب تلك الحروف ترتيبًا مختلفًا، فهى عنده: الهمزة، والهاء، والعين، والحاء، والخاء، والغين، والقاف، والكاف، والضاد، والجيم، والشين، واللام، والراء، والنون، والطاء، والدال، والتاء، والصاد، والزاى، والسين، والظاء، والذال، والثاء، والفاء، والباء، والميم، والياء، والألف، والواو[1].

والترتيب الشائع لحروف الهجائية يبدأ بالألف وينتهى بالياء، ويرد هكذا: ألف، باء، تاء، ثاء.....

وقد شاع فى معاهد العلم أن ثمة حرفًا يقع بين «الواو» و «الياء» هو «لام ألف»، وكأن هذا الحرف مركب من حرفين هما: «اللام» و«الألف» على أنه لا ترد أيه إشارة ـ من قريب أو من بعيد ـ إلى وجود الهمزة ضمن هذه الحروف الهجائية. وينبغى أولا أن نشير إلى أمر مهم، وهو أن أول الحروف الهجائية هو الهمزة، أما ما شاع واشتهر على أنه «لام ألف» فهو خطأ شائع، إذ إن المراد به الألف اللينة التى تأتى ساكنة دائما ويكون ما قبلها مفتوحًا. وهذه الألف لا تجىء فى أول الكلمة مطلقًا، وإنما قد ترد فى وسط الكلمة، مثل: قال، ومال، وباع، وقد تكون فى آخرها، مثل: دعا، ونما، وعصا، وحلا، وعدا، ولا. وقد تقلب هذه الألف ياءً، كما فى: سعى، ومرسى، وحتى.

ويعود سبب تركيب هذه الألف مع اللام إلى أنه لما كان من العسير نطق هذه الألف اللينة بمفردها، لأنها حرف ساكن، وبدهى أنه لا يمكن البدء بالساكن، فقد ركبت هذه

---

(١) انظر: ابن منظور: لسان العرب.
تحقيق: عبد الله على الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلى.
دار المعارف بمصر (١٩٧٩). ص١٧، ١٨.

الألف مع اللام حتى يمكن النطق بها. ويعنى ذلك أن هذا الحرف هو الألف اللينة مركبة مع اللام، وعلى ذلك فصحة نطق هذا الحرف «لا» بوزن «ما»[١].

وترجع علة اختيار اللام دون غيره من الحروف الهجائية لتركيبها مع الألف توصلا إلى النطق بهذه الألف إلى أن العرب لما كانوا قد توصلوا إلى نطق اللام الساكنة فى «الرجل» و «الغلام» بألف الوصل، فإنهم قد عمدوا إلى اختيار اللام حتى يمكن نطق الألف الساكنة، وذلك ضرب من المعاوضة بين الحرفين[٢]، أى أن ذلك يعد نوعًا من التماثل فى تبادل الحروف. وقد لا يكون هناك مغزى بعينه فى اختيار اللام دون غيرها من الحروف، وإنما كان المراد الإتيان بأى حرف متحرك للتوصل إلى نطق الحرف الساكن، وهو الألف، وكان من الممكن أن يتركب الألف مع الباء، أو التاء، أو السين، أو غيرها من الحروف.

إذن يمكننا أن نقول إن هذه الألف الساكنة تختلف عن الهمزة المرسومة على الألف هكذا«أ»، فهذه الهمزة قد رسمت على الألف كى تستقيم صورتها، كما فى: أمر، وأسف، وأحمد، وإسماعيل، وإن، وإلى.

واستناد إلى هذا يكون مجموع الحروف الهجائية - خلا الهمزة - ثمانية وعشرين حرفًا، ويضاف إليها الهمزة، فيصير مجموعها تسعة وعشرين حرفًا.

وينبغى أن نشير - هنا - إلى أن المبرد (ت ٢٨٥ هـ) لم ير أن للهمزة صورة ثابتة، فعدد حروف التهجى عنده ثمانية وعشرون حرفًا، ويرجع عدم اعتداده بالهمزة إلى أنها تعتريها حالات خاصة، كالحذف، والتخفيف وغيرهما. ونقول إن هذه الحالات لا تُخرج هذا الحرف عن كونه حرفًا أصليًا من الحروف الهجائية، ذلك أن هناك حروفًا أخرى يصيبها شىء من التغير، مثل اللام، والنون، والواو، ومع ذلك فصورتها ثابتة فى إطار حروف المعجم[٣].

وثمة أحرف أخر تلحق بهذه الحروف التسعة والعشرين، وهذه الأحرف الملحقة

---

(١) انظر: سر صناعة الإعراب. جـ١ ص٤٩.

(٢) انظر: المرجع السابق. جـ ١ ص٥٠.

(٣) انظر: المرجع السابق. جـ ١ ص٤٨.

بالحروف الأساسية والمتفرعة عنها إما أن تكون ناتجة عن تغيير فى نطق حرف بعينه، وإما أن يكون نطقها واقعًا بين حرفين من حروف المعجم.

وعدد هذه الأحرف الفرعية ستة أحرف، وهى:

١. النون الخفيفة، أو النون الساكنة، ومخرجها من الخياشيم، نحو نون «مِنْكَ»، و«عنْكَ»، وهى تختلف عن النون المتحركة فى أن المتحركة من حروف الفم. ويمكن تمييز النون الساكنة بإمساك الأنف حال النطق بها، إذ ستخرج تلك النون وبها اختلال(٧).

٢. الهمزة بَيْنَ بَيْنَ، أو الهمزة المخففة، كما فى قولنا: زَارَ الليث، والأصل زَأَرَ، ويَيِسَ، وأصلها يَئِسَ، بَؤُسَ وهى فى الأصل بَؤُسَ. أى أن هذه الهمزة المخففة تأتى مفتوحة ومكسورة ومضمومة، ولكنها لا تجيء فى أول الكلام.

وتخفيف الهمزة لهجة أهل الحجاز. ويرجع تخفيفها إلى أن الهمزة مخرجها أقصى الحلق، فهى بذلك تعد أبعد الحروف، ومن هنا فثمة صعوبة فى نطقها. ويضاف إلى هذا أنها من الأصوات المجهورة التى يمتنع النفس أن يجرى معها، كما أنها من الأصوات الشديدة التى يمتنع جرى الصوت معها، ففيها إذن صفتا القوة والشدة.

٣. الألف الممالة، أو ألف الإمالة، وهى التى تجدها بين الألف والياء، نحو قولك فى عالم وخاتم: عالِم وخاتِم(٨).

٤. ألف التفخيم، ويكون نطقها بين الألف والواو، نحو قولهم، سُلام عليك وقُام زيد. وعلى هذا كتبوا الصلوة والزكاة والحيوة بالواو، لأن الألف مالت نحو الواو(٩).

---

(٧) انظر: المبرد: المقتضب.
تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة.
المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، (١٣٨٦هـ). جـ١. ص٣٢٩.
وسر صناعة الإعراب. ج١ ص٥٣.

(٨) سر صناعة الإعراب. جـ١ ص٥٥.

(٩) المرجع السابق. ص٥٦.

٥. الشين التى كالجيم، والشين حرف فيه «التفشى»، ويعنى انتشار الصوت فى الفم حين النطق به، وصيرورة الشين كالجيم يقلل فيه هذا التفشى، وذلك كأن نقول: جَرِبَ والأصل شَرِبَ.

٦. الصاد التى كالزاى، وهذان الحرفان يشتركان فى سمات بعينها، منها أنهما من أصوات الصفير التى تضم ثلاثة أحرف هى: الصاد، والزاى، والسين، كما أنهما من الأصوات الرخوة التى يجرى الصوت معها. ويختلف الحرفان فى أن الصاد من أصوات الإطباق، التى يرتفع اللسان حال النطق بها إلى الحلق، وهى: الصاد، والضاد، الطاء، والظاء، أما الزاى فهى من حروف الانفتاح، وهو ضد الاطباق. كما يختلف الصاد والزاى فى أن أولهما من الحروف المهموسة التى يجرى النفس معها، وهى عشرة أحرف:

الهاء، والحاء، والخاء، والكاف، والشين، والسين، والتاء، والصاد، والثاء، والفاء، أما ثانيهما وهو الزاى ـ فهو من الحروف المجهورة ـ وهى عكس المهموسة ـ التى يمتنع النفس أن يجرى معها.

وهذه الأحرف الستة الفرعية تستحسن فى قراءة القرآن والشعر، وبإضافتها إلى الحروف التسعة والعشرين الأصلية يصير مجموع الحروف العربية خمسة وثلاثين حرفًا.

وينبغى الإشارة إلى أن هناك حروفًا أخر، وعددها ثمانية، لا تستحسن فى قراءة القرآن ولا فى الشعر، وهى:

الكاف التى بين الجيم والكاف، والجيم التى كالكاف، والجيم التى كالشين، والطاء التى كالتاء، والضاد الضعيفة، والصاد التى كالسين، والظاء التى كالثاء، والفاء التى كالباء[1].

وإذا أضيفت هذه الحروف الثمانية إلى الحروف الخمسة والثلاثين صار مجموع

---

(١) انظر: ابن سنان الخفاجى: سر الفصاحة.
شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدى.
مكتبة صبيح بالأزهر، القاهرة. (١٣٨٩ ـ ١٩٦٩). ص١٩.

الحروف العربية ثلاثة وأربعين حرفًا[1]، منها تسعة وعشرن حرفًا أصليًا، وستة أحرف متفرعة عن الحروف الأصلية وتستعمل فى القرآن وفصيح الكلام والشعر، وثمانية أحرف غير مستحسنة وغير مقبولة.

وهنا يكمن تساؤل عن علة استحسان الأحرف الستة الأولى وقبولها فى قراءة القرآن وفى الشعر، وعدم ارتضاء الأحرف الثمانية الأخرى أو استحسانها، بل واستنكارها فى القرآن والشعر وفصيح الكلام.

وتنجلى المسألة إذا عرفنا أن الأحرف الستة المرضى عنها لم تنحرف انحرافًا حادًا عن صورتها الأصلية، فثمة صلة بين الحرف الأصلى والحرف الفرعى. أما فى الحروف الثمانية غير المرضى عنها فنلاحظ أن منها أصوات الإطباق الأربعة: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، التى وردت دون إطباق، أى أنها قد تحولت من حالة الإطباق إلى الانفتاح، ؛ قد أدى هذا التحول إلى انحراف الحرف عن صورته الأولى التى كان ينبغى أن يرد عليها. ونطق الأحرف دون إطباق غير مقبول ولا مستحسن حتى فى لغة الخطاب العادى أو فى اللهجات العامية، بل لا نغالى إذا قلنا إنه أمر مستنكر ومستهجن.

أما الحروف الأربعة الأخرى وهى: الكاف التى بين الجيم والكاف، والجيم التى كالكاف، والجيم التى كالشين، والفاء التى كالباء، فنلاحظ أن فيها انتهاكًا واضحًا لصورة الحرف الأصلى، بحيث إن تحول الحرف الأصلى إلى نظيره الفرعى يُخرج الكلمة عن معناها المعجمى إلى معنى آخر مخالف تماما للمعنى الأصلى، كما نقول فى «أجل» - وفيها ننطق الجيم كالكاف - أكل، وكما نقول فى «فرح» - وننطق الفاء كالباء - بَرِحَ، فهذا يؤدى إلى فهم المعنى على غير وجهه المراد، مما يفقد الرسالة المبلغة وظيفتها الأساسية وهى الإفهام.

* * *

(١) عدد الحروف العربية كلها عند المبرد اثنان وأربعون حرفًا، لأنه أخرج الهمزة من جملة حروف المعجم.
انظر: المقتضب جـ١ ص ٣٣١.

سادساً: الأسلوبية وأصولها التراثية:

تعد الأسلوبية من أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة فى العصر الحديث وهى أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ماعداها من مؤثرات اجتماعية، أو سياسية، أو فكرية، أو غير ذلك، أى أنها تعنى دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير .

والراصد لتيارات النقد العربى واتجاهات البحث اللغوى يلحظ أن الدراسات العربية ـ النظرية والتطبيقية ـ فى مجال البحث الأسلوبى لاتزال فى مراحلها الأولى .

والأسلوبية وعلم الأسلوب مصطلحان مترادفان، وقد آثرت استخدام أولهما، لأن هناك من يزعم أن هذا المجال من مجالات البحث اللغوى والنقدى ليس علما.

وإذا كان الأسلوب هو الطريقة المتميزة للتعبير اللغوى، فإن الأسلوبية ـ وهى علم الأسلوب ـ هى نوع من النقد يعتمد على اللغة التى يتشكل منها النص أو الرسالة بهدف إبراز الجوانب التى استطاع بها الكاتب أن يصل إلى غايته فى إشراك القارىء معه فى التأثر بالرسالة الموجهة. فاللغة هى محور الدراسة فى البحث الأسلوبى الذى يبدأ من هذه اللغة وينتهى إليها .

وتبدو الصلة الوثيقة بين الأسلوبية وعلم اللغة فى اعتمادها على البنية اللغوية للأثر المنقود، ولعل هذا كان مستندا أساسيا عند من زعم أن الأسلوبية فرع من فروع علم اللغة.

وثمة خلاف جوهرى بينهما مرجعه أن علم اللغة يعنى بالمستوى المثالى للغة من جوانبها الصوتية، والصرفية، والنحوية، والدلالية، بينما تهتم الأسلوبية بالمستوى المنحرف عن هذا المستوى المثالى. يضاف إلى هذا أن الوحدة الكبرى للتحليل فى علم اللغة هى الجملة، بينما ينصب البحث الأسلوبى على النص باعتباره كتلة واحدة.

وترتبط الأسلوبية بفروع متعددة من العلوم الإنسانية وبمجالات كثيرة من المعرفة، منها ـ إضافة إلى علم اللغة ـ النقد الأدبى، والبلاغة، والنحو، وعلم النفس، وارتباطها بهذه المجالات وغيرها لا يعنى عدم استقلاليتها، فالعلوم العصرية صارت متداخلة بحيث أصبح الفصل الحاد بينها أمرا يبدو عسيرا.

(أ) مفهوم الأسلوب:

الأسلوبية نوع من النقد يعتمد فى دراسة النص على لغته التى يتشكل منها، وينصرف عما عداها من جوانب قد تتصل بحياة الكاتب وظروفه النفسية والاجتماعية وواقع مجتمعه الذى يعيش فيه، ولكنها لا تسهم فى التعرف المباشر على الأثر الأدبى ذاتـه.

وتقـييم الأسلوب عـرفـه العرب بصـورة ما، وكـان فى مـراحله الأولى مزيجـا من الملاحظات والانطباعات التى تُقَوِّم لفظا فى بيت من الشِّعر، أو تُعدِّل تركيب شطر أو بيت بأكمله، أو تقارن بين بيتٍ وآخر، وحين يرجح أحدهما تساق العلل التى قد تتعلق بالنحو، أو الصرف، أو العروض، أو تتصل بلفظ قلق فى موضعه أو معنى غير مستحب.

ولم تكن هذه الملاحـظات تقوم على أسس منهجـية أو قواعـد علمية، وإنمـا كانت تعتمد على الذوق الفردى، والسليقة الأدبية، والفطرة الشعرية التى فُطر العربى عليها وطبعه واقعُهُ بها، فكانت - فى النهاية - نظرات فردية لا نظريات نقدية.

والفكر الأسـلـوبى «يقـوم على رَكْح ثلاثى دعـائمـه هى الـمـخـاطِب والمـخـاطَب والخطاب، وليس من نظرية فى تحديد الأسلوب إلا إذا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثَلاَثَتَها متعاضدة متفاعلة»[١].

١. الأسلوب من زاوية المنشىء: يقوم المنظور الأول فى تعريف الأسلوب[٢] - بالنظر

---

(١) عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب.
الدار العربية للكتاب، تونس، (١٩٧٧). ص٥٧.

(٢) « أ » ورد فى لسان العرب: مادة سلب: ص٥٨ ٢٠.
«يقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق مُمْتَد فهو أسلوب.
قـال: والأسلوب الطريق والوجـه والمـذهب، يـقال أنـتم فى أسلوب سـوء، ويجـمع أسـاليبَ.
والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب، بالضم: الفَنّ؟ يقـال: أخذ فلان فى أساليبَ من القول، أى أفانينَ منه، وإن أنفه لفى أسلوب إذا كان متكبراً».
«ب» وترجع كلمة Style «أسلوب» - التى اشتق منها Stylistics «علم الأسلوب» أو «الأسلوبية» - إلى الكلمـة اللاتينيـة Stilus التى تعنى الريشـة أو القلم أو أداة الكتابة، ثم انتقـلت الكلمة من معناها الأصلى الخاص بالكتابة واستـخدمت فى فن المعمار Architecture وفى نحت التـماثيل Sculpture، ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأدبية.
Stylistics, Poetics and Criticism, in "Literary style : Asymposium" P. 70.

إلى المخاطِب المرسِل ـ على أساس التوحد بين المنشىء وأسلوبه بحيث لا انفصال بينهما ولا انفصـام. ومن شأن هذه النظرة أن تؤدى بنا إلـى الإيمان بالتلاحم التـام بين الأسلوب ومنشئه إلى الحد الذى يـصبح فيـه الأسلوب كاشـفا عن مكنونات صـاحبـه ومعـبرًا عن دخائله.

وتبدأ عملية الإنشاء عند المنشىء بوجود مثيرات أو انفعالات أو محركات سواء كانت داخلية نابعة من ذاته، أم خـارجية من البيئـة المحيطة به، هذه المثيـرات تتحول إلى أفكار ومعان فى ذهن صاحبها، ثم تترجم إلى عبارات لفظية تمثل أسلوب هذا المنشىء.

ويعنى ذلك أن «كل أسلوب صورة خاصـة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكـيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هى أساس تكوين الأسلوب»[(١)].

ولما كـان الأسلوب مبينا للأفكار الكائنـة ـ أو ما كانت كائنة ـ فـى عقل صاحبـها، والأفكار معبرة عن المثيـرات التى حركت هذا الفكر، فإنه ـ أى الأسلوب ـ يبرز بالضرورة الانفعالات والأحاسيس والعواطف الإنسانية، ويبين فكر منشئه، ومن هنا نرى أن «تعريف الأسلوب ينصب بداهة على هذا العنصـر اللفظى فهـو الصورة اللفظيـة التى يعبـر بها عن المـعانى أو نظم الكلام وتأليـفه لأداء الأفـكار وعرض الخـيال، أو هو العـبارات اللفظيـة المنسقة لأداء المعانى»[(٢)].

والأسلوب ـ بهـذا التعـريف ـ لا يقتـصر عـلى مجـرد إظهار إحـساسـات المنشىء وانفعـالاته، ولا يتوقف عند حدود بيان السـمات والخصـائص اللغوية التى يتميـز بها هذا المنشىء، وإنما يتخطى كل ذلك إلى حـد التمازج الكامل بينه وبين صاحبـه بحيث يصبح الأسلوب مرآة عاكسة لشخصية المنشىء الفنية وطبيعته الإنسانية.

وكل منشىء ـ من حيث هو إنسان ـ يختلف عن أقـرانه من المنشئين بما يتسم به من سمـات ذهنية وفكرية وانفـعالية، وأمـزجة وطباع، سـوية كانت أم غـير ذلك. وبدهى أن

---

(١) أحمد الشايب: الأسلوب. دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. مكتبة النهضة المصرية، ط٧. ص١٣٤.

(٢) السابق. ص٤٦.

يختلف الأسلوب - الذى هو تعبير عن شخصية منشئة وانعكاس لها - من فرد لآخر، فالتمايز الشخصى يتبعه تفرد فى الأسلوب.

وهذا التفرد الأسلوبى لا ينفى وجود علاقات تأثير وتأثر بين المنشئين ولا يجور على ما نسميه المثل الرائد والأتباع السائرين على دربه فى أى لون من ألوان الإنشاء، فقد يتأثر المنشىء بالموروثات الأدبية - بدرجة أو بأخرى - وربما يحاكى نظراءه فى النوع الأدبى، وفى الوقت ذاته يبتكر من وسائل التناول الفنى ما يكون خاصا به، ويجدد فى المعانى والأخيلة، ودليل ذلك اقتران بعض التعبيرات والمعانى والصور المتفردة بذاتها بمنشىء ما - شاعرا كان أم غير ذلك - بحيث تصير وكأنها وقف عليه، وكأن صاحبها مالك لها، فيقال عن معنى معين: إنه لم يسبق بمثال، أو إن أحدا لم يسبق صاحبه فى الإتيان به.

ونحن إذ نقول إن هناك ما يسمى «التفرد الأسلوبى» نؤكد أن المنشىء «مهما أوتى من المهارة اللغوية والقدرة اللسانية والتنوع فى أسلوب الكتابة لا يستخدم كل المعجم الذى تعرفه لغته ولا يفيد من كل إمكانات البنية اللغوية المتاحة له عندما يتحدث أو يكتب اللغة»(٥).

واللغة - أية لغة - تزخر بمفرداتها ومعانيها وتراكيبها، وهى تتيح لمن يشاء أن يغترف منها وينهل، والأساس فى ذلك اختيار اللفظ المناسب، والمعنى الملائم، والتركيب المؤدى للغرض.

وكل منشىء يمتلك عالما من المعانى والأخيلة، وطريقة فى الصياغة والتعبير، مما يجعل له - فى النهاية - شخصيته الأسلوبية ذات السمات والملامح المتميزة التى يمتاز بها عن نظرائه من المنشئين. وإذا كان الأسلوب يعكس شخصية صاحبه ومزاجه، ويكشف عن مكنوناته وخباياه، ويعبر عن مشاعره وانفعالاته بحيث يصبح صورة صادقة للشخصية ويصير - نتيجة التوحد التام بين الأسلوب والشخصية - تعبيرا عن مواقف نفسية لدى المنشىء، فإن ثمة اعتراضات تواجه هذا المفهوم وتوجه إليه:

(١) د. محمود فهمى حجازى: مدخل إلى علم اللغة.
دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، (١٩٧٨). ص١٣.

أولا: أن التحليل الأسلوبي قد يكون مسبوقًا بتحليلات عقائدية ونفسية وفكرية وفلسفية للمنشيء، ثم تأتي التحليلات الأسلوبية عن طريق الإثبات الزائف تارة، ولَيِّ أعناق النصوص والعبارات والألفاظ تارة أخرى كي تثبت ما سبق استخلاصه من نتائج «بدأت بتحليل أيديولوجي ثم سعت إلى تأكيد ذلك عن طريق اللغة»[1].

ثانيا: أن الأسلوب قد لا يعبر - في بعض الأحيان - تعبيرا دقيقًا عن نفسية المنشيء ومذهبه العقائدي، إذ قد يلجأ - أي المنشيء - إلى إخفاء مشاعره وأفكاره المذهبية خوفا أو رياء فلا «ينطبق ما يدور في خلده على ما ينطق به، مما حمل بعض المتشائمين من اللغويين مثل «تاليراند» على القول: إنما يتكلم الإنسان ليخفي ما يدور في ذهنه وما تختلج به خواطره»[2]، لذلك نقول إن «افتراض صلة ضرورية بين صنعات أسلوبية معينة وحالات معينة للعقل قد تظهر أمرا وهميًا»[3].

ثالثًا: ليس ضروريًا أن يحمل كل أسلوب دلالات نفسية وفكرية وعقائدية خاصة بصاحبه، فقد يخلو - أي الأسلوب - من أية مضامين، ويستلزم الأمر - حينئذ - التعامل مع الأسلوب بمعيار فني فحسب .

ونرى أنه يمكن التعامل مع النص بهذا المنظور النفسي - باتخاذه وسيلة لتحليل نفسية صاحبه - شريطة ألا يفرض على النص شيء خارجي، وألا ينطلق التحليل الأسلوبي من أفكار مسبقة عن الشخصية المدروسة محاولا إثبات صحتها. أما مقولة إن الإنسان يتكلم ليخفي مشاعره ففيها نظر، فالكلام وسيلة للتفاهم ونقل المعلومات والتعبير عما بالذهن من معانٍ وأفكاره، أما إخفاء المشاعر فلا يكون إلا إذا كان ثمة قهر، ووقتها يكون اللجوء إلى الرمز، وهو أيضا وسيلة للتعبير عن الرأي والإفصاح عن المشاعر.

---

(١) أوستن وارين، ورينيه ويليك: نظرية الأدب.
ترجمة: محي الدين صبحي.
المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، (١٩٧٢). ص٢٣٦, ٢٣٧.
(٢) د. ابراهيم أنيس: دلالة الألفاظ.
مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، (١٩٨٠). ص ١٠, ١١.
(٣) نظرية الأدب. ص ٢٣٧.

٢. **الأسلوب من زاويــة النص**: ترتكز كل شحنة تعبيرية على ثلاثة عناصر: المرسِل، والمرسَل، والمـرسَل اليه، أو المخـاطِب، والخطـاب، والمخـاطَب، ولا يتصـور وجود أحد هذه العناصر دون العنصرين الآخرين.

والمنظِّرون لتحديد الأسلوب من زاوية النص يفرقون بين وضع اللغة الكائنة فى طيات معاجمها ووضعها حين تخرج إلى مجال الاستخدام.

فهذا التعريف ينظر إلى اللغة على أنها ذات مستويين:

الأول: ســـاكن، ويتمثل فى وجودها قـبل خروجها إلى حقل الاستـعمال الخارجى،
والآخر: مـتحـرك، ويقصد به اللغة حين تخرج من أطرها المعـجمية بما تحوى من قواعد نحوية وصرفـية إلى ميدان عملهـا كى تؤدى وظيفتها المنوطة بهـا، ونعنى بها نقل الأفكار وتوصيل المعلومات.

ويرجع هذا المـفهوم إلى اللغـوى السويسرى فـرديناند دى سوسـير (١٨٥٧-١٩١٣) Ferdinand De Saussure الذى أسس المدرسة الوصفية فى العلوم اللغوية.

وقد قامت هذه المدرسـة على أساس «ما يمكن أن نسميه بالثنائيـة اللغوية وهى ثنائية تقسم النظام اللغوى إلى مستويين: مستوى «اللغة» Langue ومستوى «الخطاب» Parole . يشتمل المستوى الأول على قواعد البنية الأساسـية للغة بينما يمثل المستوى الثانى اللغة فى حالة الاستخدام»[1].

والسكون الذى وُصفت به اللغة فى المستوى الأول ليس هو «سكون الجمود» بل هو « سكون الثبات»، وفرق بين الحالـين، فالجمود يعنى انغلاق اللغة حول نفسهـا وتقوقعها حول ذاتهـا، فلا تؤثر ولا تتأثر، أمـا الثبات فـيقصد به وقـوفها على خط مـحدد ذى أطر مرسـومة، وأنسـاق ممـيزة، ونظم لـغوية مـحددة، مع إمكانيـة النمو اللغـوى عن طريق الاشتقاق، أو الاقتراض، أو القياس، أو غير ذلك.

أما الحركة التى نُعت بها المستوى الثانى للغة فهى ترتكز على علاقات التبادل اللفظى

---

(١) د. يوسف نور عوض: الطيب صالح فى منظور النقد البنيوى. مكتبة العلم، جدة، (١٩٨٣). ص ٢٠.

والبث الكلامى بين مرسِل «مخاطِب» ومرسَل إليه «مخاطَب» وبينهما نص «خطاب» يقوم بعملية التوصيل وهى الوظيفة الأساسية للكلام.

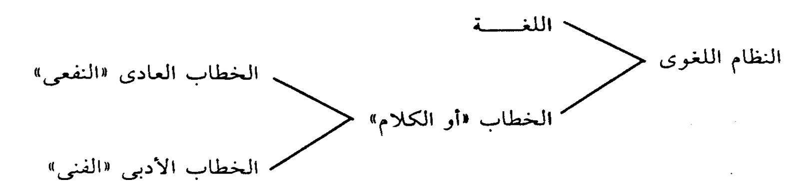
ويخرج المستوى الأول «الساكن» عن مجال البحث الأسلوبى، أما المستوى الثانى «المتحرك» فهو المجال الذى تُعنى الأسلوبية ببحثه ودرسه .

وإذا كان النظام اللغوى ينقسم قسمين: اللغة، والخطاب «أو الكلام» فإن ثانى هذين القسمين يشتمل على مستويين من الاستخدام:

أولهما: الاستخدام العادى «أو النفعى».

وثانيهما: الاستخدام الأدبى «أو الفنى».

ويعنى ذلك أنه فى داخل ثنائية النظام اللغوى التى أوردها دى سوسير توجد ثنائية أخرى متفرعة عنها:



وثمة فرق بين الخطاب العادى والخطاب الأدبى، فأولهما يعتمد على المباشرة، ويحادث العقل، ويهدف إلى التبادل النفعى. ويتسم هذا المستوى من الاستخدام بمحدودية معجمة، إذ ليس فى ألفاظه الجديد ولا فى معانيه المستحدث، وهو لا يحتاج إلى جهد عقلى أو فكرى لفهم المراد منه .

أما الخطاب الأدبى فيصدر عن مَلَكَة عند منشئه، وهو يخاطب الوجدان ويسعى إلى أن يمس إحساس متلقيه، سامعًا كان أم قارئا. كما يتميز بأن ألفاظه مختارة ومفرداته منتقاة ومعانيه مبتكرة، قد يفهمه متلقيه دون عناء، وقد يحتاج - لفهمه ولبيان ما يُراد به - إلى إمعان الفكر وإعمال العقل.

ويعتمد المنظّرون للأسلوب على البنية اللغوية للنص، انطلاقا من التفرقة بين نوعى

الخطاب بغية دراسة العمل الأدبى وبيان العلاقات بين وحداته المختلفة: النحوية والصرفية والمعجمية التى تتشكل منها البنية العامة للشكل الأدبى، ولذلك فالدراسة الأسلوبية تنصب على النص بوصفه وحدة واحدة، وغـايتها الأولى والأسـاسية غـاية وصفيـة. وقد ينطلق العمل من الوحـدات الصغرى إلى نظـيراتها الكبـرى وصولا إلى دراسة بنيـة العمل الأدبى اعتمادا على لغته.

وتلتـقى الأسلوبية الوصـفيـة - فى إطارها السابـق - باتجاهين نقـديين يختلفـان فى الملامح التـفصيلية الدقـيقة، ولَكِنْ ثمة اتـفاق على مبدأ نقـدى وهو أنه ينبغى - إزاء الأثر الأدبى المنقود - الانطلاق من تحليل النص ذاته ولا شىء سواه.

وأول هذين الاتجـاهين: البنيوية الوصـفيـة التى تقـوم على وحدة العناصـر المكونة للعمل الأدبـى وترابطها بحيث إن كل جـزء يُفضى إلى آخـر، فالنص - فى نظرها - كـيان واحد لا انفـصال بين أجزائه، وعناصره مـتلاحمة تـلاحما بينا، حتى إن أى خلل يعـترى بعضهـا يتبعه تشويه للعـمل كله. وتلاحم عناصر النص ليس قائما عـلى العفوية، بل وفق نظم مدروسة وقوانين منهجية[1].

والاتجاه النقدى الثانى الذى يتـفق والأسلوبية الوصفية على ركيزة أسـاسية فى دراسة الأدب تتمـثل فى وجوب البدء «بالنص-والانتهـاء إليه هو الاتجاه الشكلى، وهو مـا يسمى أصحـابُه «الشكليين» أو «الشكلانيـين». وهو اتجاه فى دراسـة الأدب ظهر فى روسيـا عام ١٩١٧، ويقوم على مـبدأ رئيسى «لـخصه جـاكبسـون فى جمله واحدة» إن مـوضوع علم الأدب ليس الأدب، بل الأدبية، أى العوامل التى تجعل الأثر الأدبى أدبـيا أو بعبارة أخرى المميزات التى يكون بـها الأثر أثرا أدبيا فحصروا بذلك اهتمـامهم فى نطاق النص وسكتوا عن كل مـا يمكن أن يتـصل به اتصـالا مبـاشرا أو غـيـر مبـاشـر من عوامـل نفسيـة أو اجتمـاعية[2].

و«الشكلية» صفة قد تومىء بغـير حقيقتها، إذ لا يُعنى أصحـابها بالشكل منفصلا عن

(١) السابق. ص٥٢.

(٢) الأسلوبية والأسلوب. ص١٦٨.

المضمون، أو باللفظ دون المعنى، بل بكليهما معا، فلا فصل بين عنصرى العمل الأدبى، فهم يرون أنه ينبغى دراسة النص بوصفه وحدة واحدة.

ويعنى ذلك أن أمر هذه التسمية «يتعلق بعنونة باتت سائدة أكثر منه بتسمية دقيقة، والشكلانيون أنفسهم يتجنبونها[١].

وثمة اختلاف بين الاتجاهين: البنيوية والشكلية، فالبنيوية قد تعرِّج ـ حين تدرس نصا ما ـ على بعض الموروثات الاجتماعية أو القضايا الفلسفية أو النفسية أو الإشارات التاريخية، أو غير ذلك مما يستشف من ثنايا العمل الأدبى.

أما الشكلية فتنأى بنفسها عن كل هذه التيارات غير الأدبية، إذ يخرج عن مجال بحثها كل ما يتصل بالنص من قضايا غير أدبية، فعنايتها أساسا بالنص ـ باعتباره عملا أدبيًا ـ سعيا إلى وصفه وصفا علميا، لذلك لا نستطيع الادعاء أن الاتجاهين متطابقان تطابقًا تامًا.

أما تمييز دى سوسير بين اللغة والخطاب فقد كان ذا تأثير كبير على مختلف الاتجاهات اللسانية بعده، إذا قَبِلَ هذا التقسيمَ عدد من اللغويين والمشتغلين بالدراسات اللسانية، منهم العالم اللغوى الأمريكى شومسكى (١٩٢٨ ـ) Noam Chomsky الذى ظهر على يديه ما سمى «النحو التحويلى التوليدى» "Transformational Generative Grammar".

قَبِلَ شومسكى «بالتقسيم الثنائى الذى قال به دى سوسير وقد أطلق على ثنائيته الجديدة مصطلحين مختلفين هما مصطلح القدرة Competence ومصطلح الفعل Performance[٢].

وتختلف نظرة دى سوسير إلى طبيعة اللغة عن مثيلتها عند شومسكى «فهى عند دى

---

(١) تزفتان تودوروف: الإرث المنهجى للشكلانية.
ترجمة وتقديم: أحمد المدينى.
مجلة الثقافة الأجنبية، العدد الأول، السنة الثانية. دار الجاحظ للنشر، بغداد، ربيع (١٩٨٢). ص٥٩.

(٢) الطيب صالح فى منظور النقد البنيوى. ص٣١.

سوسير مجموع القواعد المستنبطة من لغة الخطاب، وهى عند شومسكى القدرة التى تمكن كل فرد فى المجتمع من توليد جمل جديدة لا يكون قد سمعها من قبل، وهذه القدرة تسمى عنده «المعرفة اللغوية»[١].

ويعتمد تعريف الأسلوب ـ بالنظر إلى النص ـ على أنه نوع من الخطاب الأدبى المغاير للخطاب العادى . وتقوم هذه المغايرة بين نوعى الخطاب على ركيزة أساسية تتمثل فى أن الخطاب الأدبى إذا كان يستمد مادته من معجم لغته التى ينتمى إليها ويقوم بتشكيلها كى تؤدى وظيفتها فى بث الفكر، وتوصيل المعلومات، ونقل المشاعر، وإبراز الانفعالات، باعتبار أن اللغة نظام من الرموز أو العلامات، فإنه ـ أى الخطاب أو النص الأدبى ـ قد يكسر القواعد اللغوية الموضوعة، أو يخرج عن النمط المألوف للغة، أو يجاوز المفاهيم الشائعة للألفاظ أو العبارات أو التراكيب، أو يبتكر صيغا وأساليبَ جديدة، أو يستبدل تعبيرات جديدة ليست شائعة بأخرى قديمة، أو يقيم نوعا من الترابط بين لفظين أو أكثر، أو يستخدم لفظا فى غير ما وضع له. هذا الخروج على الاستعمال العادى للغة يطلق عليه الأسلوبيون وعلماء اللسانيات عدة مصطلحات لعل أبرزها مصطلح «الانحراف»[٢] . Deviation

وثمة تساؤل يبرز عند الحديث عن هذا الانحراف يتمثل فى كيفية تحديد المستوى العادى للغة الذى تحدث عنه هذه المفارقة، إذ لا يمكن الحكم بالمغايرة ما لم يكن هناك تحديد للمستوى المنتهَك. وتحديد الانحراف وقياس مدى التجاوزات والخروج على النمط العادى لا يكون إلا بالمقارنة بالمستوى العادى للغة المعاصرة التى ينتمى إليها الأثر الأدبى.

---

(١) السابق. ص٣١.

(٢) من هذه المصطلحات: (الانزياح)، و(التجاوز)، و (الاختلال)، و(الإطاحة)، و(المخالفة)، و(الشناعة)، و (الانتهاك)، و(خرق السنن)، و(اللحن)، و (العصيان). و(التحريف).
انظر: الأسلوبية والأسلوب. ص٩٦، ٩٧.
ويقابل هذا عند البلاغيين العرب مصطلح (العدول).
انظر: د. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية.
الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٩٨٤). ص ١٩٨.

وللغة مستويان: عادى ومنحرف. أما المستوى العادى فهو ما ارتضاه علماء النحو والتصريف، وما أقره اللغويون. وأما المستوى المنحرف فهو ما يجور على النظام اللغوى المألوف، ويخل بأنساق اللغة وأطرها.

والانحراف اللغوى قد يكون اختيارا يلجأ إليه المنشىء مختارا ويكون - غالبا - ذا مبررات فنية وغايات جمالية يهدف إليها كالإثارة الذهنية، أو التشويق العقلى، أو لفت الانتباه، أو التأكيد، أو غير ذلك من الأهداف التى يسعى إليها الكاتب. وقد يكون - أى الانحراف - اضطراريا يعوّل عليه صاحب الأثر الأدبى - كما يفعل الشاعر مثلا - حين تضطره المحافظةُ على الميزان الشعرى أن يسلك دروبا يباح له فيها مالا يباح للناثر.

ومن الخروج على العرف اللغوى تتشكل ما يسمى «الخاصية الأسلوبية» التى هى «نوع من الخروج على الاستعمال العادى للغة بحيثً ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة فى النظام اللغوى»[1].

وكما تفقد التجارب والممارسات الأولى أهميتها وتأثيرها بالتوالى والتكرار، بل وتتحول إلى أمور مألوفة لا جدة فيها، كذلك فتكرار الخاصية الأسلوبية بدرجة لافتة يسلبها أهميتها حتى لتكاد تنخلع عن صفتها التى وُسمت بها وتصير ممارسة لغوية عادية، وبدلا من أن تصبح نوعا من التجاوز تكون أشبه بالالتزام.

وإذا كان المنشىء يلجأ إلى هذه التجاوزات اللغوية لأهداف جمالية ودواع فنية، فإن بعض المناهج الأسلوبية النفسية قد حاولت أن تقيس الأسلوب بمقياس نفسى، أو أن تقرن علم الأسلوب بعلم النفس، ويبدو ذلك جليا فى مقولة العالم النمساوى الألمانى شبيتزر Léo Spitzer حيث يرى أن «الإثارة الذهنية التى تنحرف عن المعتاد القياسى فى حياتنا الذهنية لابد أن يكون لها انحراف لغوى - مرافق عن الاستعمال العادى»[2].

ومعنى ذلك أن الدافع إلى مخالفة المألوف اللغوى نفسى بحت، وهو خارج عن إرادة المنشىء واختياره، فهو مدفوع إلى هذه المخالفة دفعا، ومرد ذلك إلى العبقرية،

---

(١) د. لطفى عبد البديع: التركيب اللغوى للأدب. مكتبة النهضة المصرية، ط١، (١٩٧٠). ص١٠٧

(٢) نظرية الأدب. ص٢٣٦.

فمادامت العبقرية تمثل نوعا من اللاعقلانية، وتعبر عن نمط غير عادى من التفكير، وسلوك قد يبدو فيه شيء من تجاوز المعقولات، فإن هذه العبقرية لا تفرز إلا ما هو غير معتاد أو منتظَر.

وثمة علاقة بين هذه النظرة التى تنظر إلى الأسلوب من منظور نفسى وسابقتها التى تحاول تحليل نفسية المنشيء عن طريق النصّ الذى أبدعه، ووجه الاعتراض على كليهما أنه قد يحدث فى بعض الأحيان الانطلاق من فروض مسبقة وتحليلات جاهزة، وهنا يصبح النص وسيلة لتأييد آراء ونظريات سبق تكوينها.

٣. الأسلوب من زاوية المتلقى: ويقوم هذا المنظور على أساس أن كل منشيء يعبر عن ذاته ولا يكتب لها، فإنشاؤه نابع من نفسه وليس موجها إليها .

وإذا كانت عملية الإنشاء تقتضى وجود منشيء ـ وهو أساسها ـ وأثرا أدبيا يظهر ما فى نفس صاحبه من أفكار ويعكس شخصيته الإنسانية... فإنه لابد من متلق يستقبل النص الأدبى، فالمتلقى يمثل البعد الثالث فى العملية الإبلاغية.

ودور المتلقى مهم ومؤثر، فكما لا يوجد نص بلا منشيء، كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو توصيل بلا قارىء، فهو الحَكَمُ على الجودة أو الرداءة، وهو الفيصل فى قبول النص أو رفضه.

والمنشيء ـ حينما يكتب ـ يكون معنيا بأمرين اثنين:

أولهما: أنه يريد الكشف عن إحساساته وانفعالاته، والتعبير عما تجود به قرائحه، وإظهار مشاعره الدفينة فى الشكل الأدبى الذى يراه ملائما. فتصبح عملية التعبير استبطانا Introspection للذات المنشئة .

وثانيهما: أنه يدرك أن هناك متلقيا لما يكتب، فهو ـ أى المنشيء ـ لن يحس بما يبدعه ولن يشعر به إلا بوجود مستقبِل، وبغير متلق يصبح الكاتب كمن يحادث نفسه، وستكون ـ بالتالى ـ دائرة التأثير محصورة فى المنشيء. بل لا تأثير إطلاقا، إذ إن صاحب الأثر الأدبى لن يكون منشئا وقارئا فى آن، فالمتلقى هو الغائب الحاضر، وصورته تتراءى أمام المنشيء ولا تغيب عنه .

وعلى المنشىء - والأمر هكذا - أن يطوع لغته حتى تخدم فكرته وتبرزها بحيث تكون اللغة - أى لغة الكاتب - خاضعة لما هو سائد فى عصره من طرائق تعبيرية دَرَجَ عليها مجتمعه. وتمكن الكاتب من فنه لا يقاس بمدى صعوبة ما يكتب وإنما بمدى قدرته على إيصال ما يبغى من أفكار تهدف فى النهاية إلى التأثير الجمالى وهو هدف كل فن. فعلى الكاتب أن يقول ما يُفهم وليس على المتلقى أن يجهد فكره ويتعب عقله حتى يفهم ما يقال.

وليس ثمة إحساس بقيمة النص إلا بمتلقيه، فالنص والقارىء عنصران مؤثران كلٌّ فى الآخر: الأول يؤثر من حيث إنه أداة للإقناع والتأثير، وهما غاية كل شكل فنى، وتأثير الثانى يتمثل فى أنه يبعث الحياة فى النص ويبث فيه الروح، فيحدث التفاعل بين البعدين - النص والمتلقى - فإما أن يستجيب القارىء ويصير عنصرا إيجابيا فيتحقق هدف المنشىء فى جعله يحيا مع النص وينفعل به، وإما أن يرفض ويتخذ موقفا سلبيا فيكون صاحب الأثر الأدبى قد فشل فى تحقيق غايته.

ومقدرة المرسل على تسليط أفكاره على المتقبِّل تتحدد بمدى نجاحه فى إيقاظ ذهن القارىء عن طريق الإتيان باللا منتظَر واللجْوء إلى غير المتوقَع، وهو ما يشكل - فى النهاية - الخواص الأسلوبية التى يمتاز بها منشىء بذاته من غيره من المنشئين، فالمتلقى - إذن - هو الضلع الثالث فى المثلث الأسلوبى ذى ثلاثة الأضلاع، المنشىء، والنص والمتلقى.

* * *

(ب) أصول الأسلوبية فى التراث:

١. المنظور البلاغى:

كان البلاغيون على وعى بأن هناك مستوى منحرفا عن المستوى العادى للغة، وكانوا مدركين أن المستوى الفنى لا يتحقق إلا بتجاوز المألوف، ولذا كان البحث عن الغايات الجمالية التى يهدف إليها المنشىء من إيراد البيت الشعرى أو العبارة النثرية على هذه الصورة غير المألوفة. وتَعَامُلُ البلاغيين مع هذه التجاوزات اتسم بالفهم العميق للضرورات التى تتحكم فى الموقف، وللاختيارات التى يلجأ إليها المخاطِب مختارا إياها لأنها - فى نظره - تحقق ما يهدف إليه.

فالحذف مثلا - بوصفه إحدى القضايا البلاغية - توقف البلاغيون عنده طويلا، ونظروا إلى حذف جواب الشرط - باعتباره فرعا من القضية العامة للحذف - على أنه ذو ضربين: «أحدهما: أن يحذف لمجرد الاختصار... والثانى: أن يحذف للدلالة على أنه شىء لا يحيط به الوصف أو لتذهب نفس السامع كل مذهب ممكن فلا يتصور مطلوبا أو مكروها إلا يجوز أن يكون الأمر أعظم منه»[(١)].

والبلاغيون فى بحثهم عن دواعى اللجوء إلى الحذف فى الخطاب لم يكونوا يحبذون التعويل عليه فى كل حال، فالحذف عندهم «يحسن مع ترك الإخلال باللفظ والمعنى فيأتى باللفظ القليل الشامل لأمور كثيرة»[(٢)].

ويتعرض عبد القاهر الجرجانى (ت٤٧١هـ) لظاهرة الحذف ويرى أن «ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة»[(٣)].

---

(١) الخطيب القزوينى: الإيضاح فى علوم البلاغة.
مكتبة صبيح بالأزهر، (١٣٩٠هـ - ١٩٧١م). ص١٠٧.

(٢) السيوطى: الإتقان فى علوم القرآن.
مطبعة الحلبى، (١٣٧٠ هـ - ١٩٥١): ٢/ ١٦٠.

(٣) عبد القاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز.
تصحيح وتعليق: السيد محمد رشيد رضا.
مكتبة صبيح بالأزهر، ط٦، (١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م). ص١٠٤.

واستخدام أقل الألفاظ فى التعبير - دون إخلال بالمعنى - يسمى إيجاز الحذف، وهو أحد شقى الإيجاز، والشق الآخر هو إيجاز القصر.

والإيجاز بشقيه يعد مناقضا للإطناب وهو «أداء المعنى بالكلام الكثير الذى يستفاد منه إيضاح ذلك المعنى وتفصيله»(١)، وهو بخلاف التطويل الذى يعنى «إبراز المعنى بالكلام الكثير مع أن القليل يكفى فيه»(٢).

وظاهرتا الحذف والإطناب تعدان انحرافا عن المألوف اللغوى الذى أطلق عليه البلاغيون مصطلح «المساواة» وهو أن تكون المعانى بقدر الألفاظ والألفاظ بقدر المعانى لايزيد بعضها على بعض وهو المذهب المتوسط بين الإيجاز والإطناب»(٣).

وإذا كان الحذف يستند إلى ترك ما هو متوقع ذكره لدى القارىء أو السامع، والإطناب يرتكن إلى إيراد غير المنتظَر من ألفاظ كثيرة بهدف تفصيل المعنى، فإنهما - فى النهاية - يمثلان ظاهرتين أسلوبيتين تقومان على تفجير شِحنات فكرية لدى المتـقبِّل، والسعى إلى إحداث صدمة لغوية عنده وجعل ذهنه فى حالة تيقظ دائم.

والظاهرتان نالتا من عناية البلاغيين الكثير، وكان اهتمامهم بتفصيل جوانب هذين المستويين دليلا كافيا على مدى وعيهم بظاهرة الانحراف وإدراكهم لها. ويقوى هذا الدليلَ إغفالُهم الحديث عن المستوى التعبيرى العادى الذى يتركز على المساواة التى هى فى منزلة وسطى بين الإيجاز والإطناب.

والانحراف عن المألوف اللغوى له صور متعددة منها الالتفات، والتقديم والتأخير، والمجاز، وغيرها. . . وما الإيجاز والإطناب إلا صورتان من صور الانحراف الكثيرة التى تنبه إليها البلاغيون العرب.

---

(١) ابن سنان الخفاجى: سر الفصاحة.
شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدى.
مكتبة صبيح بالأزهر، (١٣٨٩هـ ١٩٦٩م). ص٢٠٣.

(٢) السابق. ص ٢٠٣.

(٣) أبو هلال العسكرى: كتاب الصناعتين.
تحقيق: د. مفيد قميحة.
دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان. ص ١٩٩.

ووقف البلاغيون عند ظاهرة التقديم والتأخير، وجوزوا أن يقدّم فى الكلام ما حقه التأخير، وان يؤخّر ما منزلته التقديم، وعلة ذلك أن التقديم والتأخير يحقق أهدافا جمالية قد لا يحققها الالتزام بالرتبة العادية للعبارة، على أنه ينبغى ألا يلجأ الكاتب إلى التقديم والتأخير إذا كان التعويل عليهما قد يؤدى إلى فساد المعنى، بحيث يختل الكلام وتضطرب العبارة. كما يوجبون مراعاة ترتيب الألفاظ فىْ مواضعها، وأن المنشىء يجب ألا يعمد إلى تقديم لفظة أو تأخير أخرى إلا لضرورة.

وثمة علاقة بين الأسلوبيـة والبلاغة تتمثل أساسًا فى أن محور البحث فى كليهما هو الأدب، إلا أن النظرة إلى هذا الأدب تختلف فى المنظور الأسلوبى عنها فى المنظور البلاغى. فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبى، وهى لا تنطلق فى بحثها من قوانين مسبقة، أو افتراضات جاهزة، كما أنه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة. أما البلاغة فتستند - فى حكمها على النص - إلى معايير ومقاييس معينة، وهى - من حيث النشأة - موجودة قبل وجود العمل الأدبى فى صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبى حتى يصل إلى غايته المرجوة، ويبلغ به المنشىء ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى والتأثير والإقناع وبث الجماليات فى النص الأدبى. ثم إنها - بعد خروج النص إلى الواقع - تقوم بتقييمه لتحكم بمدى مطابقته لما قعدته وقننته، وإلى أى حد راعى صاحبه القواعد البلاغية وقوانينها .

ويعنى هذا أن علم البلاغة ذو هدفين:

هدف تقويمى قبل خلق العمل الأدبى، وهدف تقييمى بعد خلقه، كما يعنى أن البحث الأسلوبى لا يتم إلا من خلال عمل أدبى.

وبين الأسلوبية والبلاغة نقاط التقاء، فإذا كان المنظّرون لتحديد مفهوم الأسلوب يرون أن المخاطِب يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سامعيه، فليس هذا إلا ترديدا لما قال به البلاغيون العرب فى تعريف بلاغة الكلام بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال. فكلاهما يفترض حضور المتلقى فى العملية الإبلاغية، إلا أن الأسلوبية قد جعلت هذا الحضور

شرطا لاكتمال عملية الإنشاء، بل إن المتلقى - من المنظور الأسلوبى - هو الذى يبعث الحياة فى النص بتلقيه وتذوقه. أما البلاغة فالمتلقى عندها لا يشكل إلا جانبا واحدا من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتضى الحال.

والمتلقى وإن كان يمثل - من المنظور البلاغى - ركنا واحدا من أركان العملية الإبلاغية، إلا أنه ركن مهم قد يؤدى إهماله إلى إفساد عملية التبليغ وإلى فشل المتكلم فى التوصيل، يقول بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ) «ينبغى أن تعرف أقدار المعانى فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبقة كلاما، ولكن حال مقاما حتى تقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات... وأقدار المستمعين على أقدار الحالات»(١).

وتختلف نظرة الأسلوبية إلى النص عن مثيلتها البلاغية، فالأسلوبية ترى أن النص كيان لغوى بدواله ومدلولاته، ولا مجال للفصل بينهما، أو لبحث أحد الجانبين دون الآخر، من حيث إن أولهما مفض إلى الآخر. أما البلاغة فقد قامت على ثنائية الأثر الأدبى، بمعنى الفصل بين «الشكل» و «المضمون» بل فى نطاق الشكل تميز البلاغة بين فصاحة المفرد، وفصاحة الكلام، وفصاحة المتكلم، كما تفرق بين فصاحة المتكلم وبلاغته.

والفصل بين الشكل والمضمون يعود إلى التمييز القديم فى البلاغة العربية بين «اللفظ» وهو صورة العمل الأدبى، و «المعنى»، وهو مفهومه والمراد منه. وترجع التفرقة بين الشكل والمضمون إلى تأثر البلاغيين بالمنطق ومحاولة الربط بين المصطلحات المنطقية ومثيلتها اللغوية»(٢).

ولعل النظرة البلاغية التى لا نجد فيها هذه الثنائية أو الانحياز لأى من ركنى العمل الأدبى هى ما جاء بها عبد القاهر الجرجانى الذى يَرُدُّ حجة من يرى أن البلاغة والفصاحة تعودان إلى اللفظ فحسب، وأن الفضيلة ترجع إلى الألفاظ لذاتها، فأنصار هذا الاتجاه قد

(١) السابق. ص١٥٣.

(٢) التنوخى: الأقصى القريب فى علم البيان.
مطبعة السعادة، ط١، (١٣٢٧هـ). ص ٧،٢.

«فخموا شأن اللفظ وعظموه حتى تبعهم فى ذلك من بعدهم وحتى قال أهل النظر: إن المعانى لا تتزايد وإنما تتزايد الألفاظ، فأطلقوا كما ترى كلاما يوهم كل من يسمعه أن المزية فى خلق اللفظ[٢٦] .

وعلى رأس هؤلاء الذين تشيعوا للألفاظ يأتى الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) بمقولته الشائعة التى يذهب فيها إلى أن «المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى، والبدوى والقروى، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ . . .»[٢٧]. ودليل عدم صحة هذا الرأى - فى نظر عبد القاهر - «أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر»[٢٨].

وكما حمل عبد القاهر الجرجانى على من ينحازون للألفاظ ويردون إليها كل مزية، يرفض أيضا الانتصار للمعانى والتحيز التام لها باعتبار أنه «محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية فى الكلام أن تنظر فى مجرد معناه»[٢٩]، ثم يقيم رباطا بين الألفاظ والمعانى التى تتضافر جميعا لتشكل - فى النهاية - ماهية العمل الأدبى. ولا تفضيل لأى من العنصرين على الآخر، فإذا كانت الألفاظ هى التى تبرز المعانى وتظهرها وتنقلها من ذهن قائلها وفكره إلى حيز الوجود، فإن المعانى هى ما يستخلص من عملية انتظام المفردات فى هيئتها المعلومة .

فعبد القاهر إذ يرفض مبدأ الفصل بين الشكل والمضمون فى العمل الأدبى، ولا يقبل بهذه الثنائية التى شاعت فى الحقول البلاغية، يأتى بنظرية بلاغية أطلق عليها مصطلح «النَظْم»، ويعنى به الانتظام التام بين الألفاظ، أى أن كل لفظ ينبغى أن يأتى فى موضعه الصحيح، بحيث إن تغيير موقعه يؤدى إلى خلل فى المعنى وفساد فى التركيب، كما يعنى به ترتيب الكلام ترتيبا معلوما، لكى يكشف بوضوح عن المعانى فى الذهن.

(٢٦) دلائل الإعجاز . ص٥٦ .
(٢٧) الجاحظ : الحيوان .
تحقيق وشرح : عبد السلام هارون .
مطبعة الحلبى، ط١، ٣: ١٣١ .
(٢٨) دلائل الإعجاز . ص٤٦ .
(٢٩) السابق . ص١٧٠ .

وما قاله عبد القاهر هو ما يردده دى سوسير وتلامذته حين نظروا إلى النص باعتباره كيانا واحدا. فكل جزء فى هذا النص يوصل إلى آخر ولا سبيل إلى دراسة العمل الأدبى إلا على أساس من التمازج الكامل بين عناصره. وتستند نظرية النظم - عند الجرجانى - على علمى النحو والمعانى، فاستبدال اسم بفعل، أو فعل باسم، أو حرف بغيره فى السياق يؤدى حتما إلى تغير فى المعنى. والتقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، وغير ذلك مما يبحثه علم المعانى أمور ينبغى على المنشىء مراعاتها فى إنشائه.

ويتعرض حازم القرطاجنى (٦٠٨هـ - ٦٨٤هـ) لمفهوم الأسلوب فيبحثه فى القسم الرابع والأخير من كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»، ويجعل حازم الأسلوب مقابلا للنظم، والمعانى مقابلة للألفاظ، وهو بهذا يحصر الأسلوب فى إطار المعنى، ويفصل بين المعانى والألفاظ. كما أن مصطلح النظم عنده يشير إلى انتظام الألفاظ - دون المعانى - فى هيئة معينة»[1].

والاختلاف بين نظرتى عبد القاهر وحازم للأسلوب ينبع من أن عبد القاهر لم يفصل بين الألفاظ ومعانيها، فهما - فى رأيه - عنصرا العمل الأدبى اللذان يكونان ماهيته، أما حازم فالأسلوب عنده يعنى انتظام المعانى وتناسبها وحسن الانتقال من مقصد إلى آخر.

ونظرية عبد القاهر - كما وضحت - تلتقى والأسلوبية فى الكثير: فثمة اتفاق على أنه لا فصل بين الدوال «الشكل» والمدلولات «المضمون»، وإجماع على فكرة «تكاملية» النص، وتنبيه إلى أهمية المخاطَب فى عملية الإبلاغ.

٢. المنظور النقدى:

الأسلوبية علم وصفى يُعنى ببحث الخصائص والسمات التى تميز النص الأدبى بطريق التحليل الموضوعى للأثر الأدبى الذى تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية. ويعرف النقد بأنه «نظر وتقليب فى الأدب، وتذوق وتمييز له وحكم عليه، أى أن حقله ومجاله

---

(١) انظر: حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء.
تحقيق: د. محمد الحبيب بن خوجة.
تونس، (١٩٦٦). ص٣٦٤.

الأدب، ومهمته الارتقاء به فى سلم الفن، وغايته السمو به إلى أعلى مراتب الجمال والإحسان»[١] .

من هذه النقطة تتحدد علاقة الأسلوبية والنقد الأدبى بزوايا التقارب والتباعد، ونقاط الاتفاق والاختلاف، فهما يلتقيان من حيث إن مجال دراستهما هو الأدب، وبتحديد أدق النص الأدبى، ولكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبى بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية، أو تاريخية، أو اجتماعية أو غيرها، فمجال عملها النص فحسب. أما النقد فلا يغفل ـ فى أثناء دراسته للنص ـ تلك الأوضاع المحيطة به .

هذا بالإضافة إلى أن الأسلوبية تُعنى أساسا بالكيان اللغوى للأثر الأدبى، فعملها يبدأ من لغة النص وينتهى إليها، بينما يرى النقد أن العمل الأدبى وحدة متكاملة وأنه ينبغى أن يدرس بكل عناصره الفنية، وما اللغة ـ حينئذ ـ إلا أحد تلك العناصر.

ومما يشوه العملية النقدية شيوعُ الذاتية والانطباعية، أما الأسلوبية ـ ومحور دراستها اللغة فحسب ـ فالذاتية والانطباعية تكادان تكونان منعدمتين فيها، فاللغة فى يد الناقد الأسلوبى أشبه مركب كيميائى فى تجربة معملية، فالنتيجة واحدة، مادامت الظروف لم تتغير، مهما تعددت التجارب.

ولا يعنى ذلك أن شخصية الباحث الأسلوبى ممحوة محوا بحيث لا إحساس بها مطلقا، فهى موجودة بصورة ما، وهذا الوجود مبعثه أن ثمة علاقة قائمة على التحيز الموضوعى تقوم بين الناقد الأسلوبى والعمل الأدبى الذى يدرسه .

والتعاطف مع النص يسبق عملية النقد الأسلوبى، فهو لازم لاختيار العمل الأدبى، موضوع الدراسة الأسلوبية، ولا تأثير له على العملية التحليلية، «لهذا يصرح بعض علماء الأسلوب بأن الناقد الأسلوبى لا يمكن أن يدرس عملا لا يتذوقه . وإذا بدا أن هذه الخاصية للنقد الأسلوبى تضيق عمل الناقد فلاشك أنها تزيده عمقا وصدقًا»[٢] .

---

(١) د. شوقى ضيف: فى النقد الأدبى عند العرب.
دار المعارف، ط٦، (١٩٨١). ص١٨.

(٢) د. شكرى عياد: مدخل إلى علم الأسلوب.
دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، (١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م). ص٣٩.

وللنقد اتجاهات شتى، منها ما يُعنى ببحث النص فى إطار الظروف التاريخية والعوامل السياسية والفكرية والاجتماعية السائدة، باعتبار أنها تنعكس ـ أراد الكاتب أم لم يرد ـ على إبداعه الأدبى، يضاف إلى ذلك أن الكاتب الفذ لا ينسلخ عن قضايا مجتمعه ومؤرقاته وإنما يعيش فيها من خلال ما يكتب. ومن الاتجاهات النقدية ما ينظر إلى الأثر الأدبى على أنه يعكس المذهب العقائدى والرؤية الفكرية لدى الكاتب. ومنها ما يهتم بالنواحى النفسية للكاتب وأطوار حياته، وما قد يعانيه من مشكلات أو عقد تكون قد ترسبت فى أعماقه فتؤثر فيما ينشئه، فلا مجال لدراسة النص ـ حسب هذا الاتجاه ـ بمعزل عن تلك الظروف النفسية .

وثمة علاقة بين الأسلوبية النفسية والاتجاه النفسى فى النقد، فكلاهما يُخضع النص لمعايير علم النفس ومقاييسه. وكلاهما يحاول الوقوف على الظروف النفسية والمراحل المبكرة لطفولة الكاتب ومدى تأثيرها على كتاباته. وقصور المنهجين يتمثل فى أنهما قد يعتمدان على النص لتأكيد ما سبق استخلاصه من نتائج، فالنص ـ عند أصحاب الاتجاهين النفسيين ـ يقع فى هامش اهتماماتهم وليس فى بؤرتها.

والأسلوبية، وإن كانت قد تفرعت من النقد الأدبى الذى هو أقدم منها فى مجال دراسة الأدب، إلا أنها قد انسلخت عنه فى النهاية واستقلت بذاتها وأصبحت تتسم بالموضوعية فى البحث والعقلانية فى المنهج، وهاتان السمتان تجنبان الناقد الأسلوبى مزالق كثيرة، قد لا يستطيع أصحاب المذاهب النقدية المختلفة الانفلات منها .

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك رأيان:

الرأى الأول: ويرى أصحابه أن الأسلوبية ـ وهى علم الأسلوب ـ أضحت مغايرة للنقد الأدبى، ولكنها ليست هادمة له أو وريثة، وعلة ذلك أن اهتمامها لا يتجاوز لغة النص، فوجهتها ـ فى المقام الأول ـ وجهة لغوية، أما النقد فاللغة ـ عنده ـ هى أحد العناصر المكونة للأثر الأدبى، «ففى النقد إذن بعض ما فى الأسلوبية وزيادة، وفى الأسلوبية ما فى النقد إلا بعضه»[١].

---

(١) الأسلوبية والأسلوب. ص١١٥ .

أما الرأى الآخر: فيذهب أنصاره إلى أن النقد سيقصر بحثه على الجانب اللغوى للنص الأدبى، وسينصرف عما عداه من عوامل وظروف مختلفة تشكل جانبا مهما فى العملية النقدية. ومعنى ذلك أن النقد « قد استحال إلى نقد للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب، ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة»[1]، وبالرغم من هذا فإن الأسلوبية لا يمكن أن تكون عوضا عن النقد الأدبى.

فإذا كان هناك نقاط التقاء بين الأسلوبية والنقد الأدبى إلا أنهما ليسا متكاملين، فوجود عناصر مشتركة بينهما، واتفاقهما فى سمات بعينها لا يعنيان نشوء التمازج الكامل بينهما، كما أنه ليس حتميًا أن يكون بقاء أحدهما مرتبطا بزوال الآخر.

٣. المنظور النحوى:

عنى النحاة بالتقعيد للغة محافظة على كيانها، واهتموا أيضا بمراقبة مدى الالتزام بهذه القواعد. فاللغة ـ فى نظرهم ـ ذات نظام معين، وعلى الكاتب ـ وهو يستخدم هذه اللغة ـ أن يتبع نظامها المقرر .

وإذا حدث تغير فى صياغة الجملة يخرق القواعد الموضوعة يصبح من الضرورى ـ فى رأى النحاة ـ البحث عن تخريج لهذا «الخَرْق»، لذا تراهم يتحدثون ـ فى كتبهم ـ عن التقدير، والتأويل، والحذف، وعن أصل الكلام، والإضمار. وغير ذلك من أمور تدل على مدى اهتمامهم بتحقق السلامة النحوية واللغوية.

فالتركيب الشرطى الخالى من أداة الشرط[2]، ومثاله: اقرأ تزدد علما، لم يقبله النحاة

---

(١) التركيب اللغوى للأدب. ص٩٣.

(٢) درس النحاة هذا التركيب تحت أسماء مختلفة:

فسيبويه يبحثه تحت عنوان: «هذا باب من الجزاء ينجزم فيه الفعل إذا كان جوابا لأمر أو نهى أو استفهام أو تمن أو عرض».

سيبويه: الكتاب.

تحقيق وشرح: عبد السلام هارون.

الهيئة العامة للكتاب: ٣/ ٩٣.

وابن هشام يطلق عليه «حذف جملة الشرط».

ابن هشام: مغنى اللبيب وبهامشه حاشية الشيخ محمد الأمير. =

دون تأويل، فعندهم أنه إذا ورد بعد الطلب فعل مضارع مجرد من الفاء مقصود به الجزاء وجب جزمه، وعلى ذلك يكون تقدير العبارة السابقة: اقرأ، فإن تقرأ تزدد علما، وتكون أداة الشرط وفعله محذوفين.

ويتضح أيضا اهتمام النحويين بالبحث عما يحقق السلامة النحوية في العبارة في حديثهم عن الحذف، فيرون أن ما يتقدم جملة الشرط ليس فعل جواب حقيقة بل هو في نية التقديم والجواب محذوف، وهذا هو مذهب البصريين، أما الكوفيون فيرون أن ما تقدم جملةَ الشرط هو الجواب بعينه[1].

فالتركيب: تفهم المراد إن قرأت المقال، تقديره: تفهم المراد، إن قرأت المقال تفهم المراد . والجملة الأولى «تفهم المراد» ـ عند البعض ـ ليست هي الجواب وإنما هي دليل عليه[2].

ونرى أنه لا ضرورة لتقدير محذوف في التركيب السابق وما يماثله، فالعبارة تامة المعنى وقائمة بذاتها. ويصح القول بأن جملة الجواب قد قدمت على جملة الشرط بهدف الإثارة الذهنية وإيقاظ ذهن المتلقي انتظارا لبقية التركيب. وقد تكون قد تقدمت لأن المعنى الكامن فيها أكثر أهمية من المعنى الذي تظهره جملة الشرط، وتكون العبارة بهذا قد انحرفت عن المألوف اللغوي .

كذلك لا يجيز النحاة أن يتقدم الاسمُ الفعلَ في التركيب الشرطي، إذ يجب عندهم أن يلي الفعلُ الأداةَ[3].

= مطبعة عيسى الحلبي بالأزهر: ٢/ ١٧٤ .
أما ابن عصفور فيبحثه في «باب ذكر جوازم الفعل المضارع».
ابن عصفور: المقرب.
تحقيق: أحمد عبد الستار الجواري، وعبد الله الجبوري.
مطبعة العاني، بغداد: ١/ ٢٧٢ .

(١) السيوطي: همع الهوامع شرح جمع الجوامع.
دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان. (د.ت): ٢/ ٦١ .

(٢) الصبان: حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك.
مطبعة الحلبي بالأزهر. (د. ت): ١/ ١٥ .

(٣) انظر: الكتاب: ٣/ ١٢ .

وإذا تقدم الاسمُ الفعل فهو عند البعض فاعل لفعل مضمر، وعند آخرين فاعل الفعل المذكور بعده، و«يستند النحاة فى عدم جواز الفصل بين الأداة والفعل إلى حجة من خارج اللغة، إذ يعتمـدون على فرض مسبق، وهذا الفرض هو ولاية العامل لـلمعمول، وبشكل أدق ـ فيما يتعلق بقضيتنا ـ ولاية الجازم للمجزوم. والمنطلق الوحيد الذى ينطلقون منه هو العمل»[1] .

وواضح من كل مـا سلف كـيف أن النحاة كـانوا يؤولون، ويقـدرون، ويضمـرون، بغرض تحقيق سلامة العبارة، وضمان عدم انحرافها عن النمط المـألوف الذى ارتضوه.

من هذه الزاوية تتحـدد علاقة النحو بالأسلوبيـة، فإذا كان النحو يضع القـواعد التى تقوم على أساسـها صياغة العبـارة، وهى قواعد صارمة ينبـغى على المنشىء ـ من الوجهة النحوية ـ ألا يتجـاوزها، فإن الأسلوبية تسمح للمنشىء أن يكتب ويبـدع تَبَعا لمقتـضيات العملية الإنشائية دون قيود تفرضها عليه إلا فيما يتصل بالهيكل الأساسى للغـة.

* * *

= وابن مالك: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد.
تحقيق محمد كامل بركات.
دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، (١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م). ص٢٣٦.
والرمانى: معانى الحروف.
تحقيق: د. عبد الفتاح إسماعيل شلبى.
دار نهضة مصر للطبع والنشر، (١٩٧٣). ص٧٤.
ويستثنى النحاة «إنْ» من هذا الحكم، شريطة أن يكون الفعل مـاضيا؛ وعلة هذا الاستثناء أنها «أصل الجزاء ولا تفارقه».
الكتاب: ٣/ ١١٢، ١١٣.

(١) أبو أوس إبراهيم الشمسان: الجملة الشرطية عند النحاة العرب.
مطابع الدجوى، عابدين، القاهرة، ط١، (١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م). ص٣٢٥.

الفصل الثالث

من القضايا الدينية

أولا : الكتب السماوية.

ثانيـــا : من القصص الدينى.

ثالثـــا : المرأة فى الشريعة اليهودية.

رابعـــا : المرأة عند قدماء المصريين.

أولاً: الكتب السماوية:

١- القرآن:

القرآن كلام الله، أنزله على نبيه محمد ﷺ، ويسمى الكتاب والفرقان أيضًا و (القرآن) ـ لغة ـ مصدر يعنى القراءة، إذ يقال (قرأ الكتاب، وقرأ به قرأً وقراءةً وقرآنًا أى تلاه) يقول تعالى: ﴿**إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ**﴾ (القيامة: ١٧) ويقول جل شأنه: ﴿**تَبَارَكَ الَّذِى نَزَّلَ الْفُرْقَانَ عَلَىٰ عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيراً**﴾ (الفرقان: ١).

وعدد سور القرآن الكريم مائة وأربع عشرة سورة، والسورة ـ لغة ـ المنزلة، وسميت السورة من القرآن بهذا الاسم لأنها منزلة بعد منزلة، مقطوعة عن الأخرى، والسورة أيضًا الشرف والعلامة، وما طال من البناء وحسن.

وهناك سور مكية وأخرى مدنية، وثمة اصطلاحات ثلاثة فى المكى والمدنى:

أولاً: «أن المكى ما نزل قبل الهجرة، والمدنى ما نزل بعدها، سواء نزل بمكة أم بالمدينة»[١].

ثانيًا: «أن المكى ما نزل بمكة ولو بعد الهجرة، والمدنى ما نزل بالمدينة»[٢].

ثالثًا: «أن المكى ما وقع خطابا لأهل مكة، والمدنى ما وقع خطابا لأهل المدينة»[٣].

ولذا قيل: إن ما جاء فى القرآن بلفظ: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ**﴾ فهو مكى، وما جاء بلفظ: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا**﴾ فهو مدنى، وفى هذا القول نظر؛ فثمة (آيات مدنية صُدِّرت بصيغة ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ**﴾ وهناك آيات مكية صُدِّرت بصيغة: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا**﴾. ومثال الأولى سورة النساء، فإنها مدنية وأولها: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ**﴾ وكذلك سورة البقرة مدنية وفيها: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ**﴾، ومثال الثانية سورة الحج فإنها مكية مع أن فى أواخرها: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ارْكَعُوا وَاسْجُدُوا**﴾[٤].

ولعل الفائدة الكبرى التى نجنيها من معرفة المكى والمدنى أننا نستطيع «تمييز الناسخ

(١) الإتقان فى علوم القرآن: ١/ ٢٦.
(٢) السابق: ١/ ٢٦.
(٣) السابق: ١/ ٢٧.
(٤) مناهل العرفان فى علوم القرآن: ١/ ١٨٧.

من المنسوخ فيما إذا وردت آيتان أو آيات من القرآن الكريم فى موضوع واحد، وكان الحكم فى إحدى هاتين الآيتين أو الآيات مخالفا للحكم فى غيرها، ثم عُرف أن بعضها مكى وبعضها مدنى، فإننا نحكم بأن المدنى منها ناسخ للمكى، نظرا إلى تأخر المدنى عن المكى»(٢).

والنسخ ـ لغة: التغيير، والإزالة، والإبطال، وفى الاصطلاح هو نسخ الحكم الشرعى بحكم شرعى آخر، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿وَدَّ كَثِيرٌ مِّنْ أَهْلِ الْكِتَابِ لَوْ يَرُدُّونَكُم مِّنْ بَعْدِ إِيمَانِكُمْ كُفَّارًا حَسَدًا مِّنْ عِندِ أَنفُسِهِم مِّنْ بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُمُ الْحَقُّ فَاعْفُوا وَاصْفَحُوا حَتَّىٰ يَأْتِيَ اللَّهُ بِأَمْرِهِ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (البقرة: ١٠٩) إذا نسخ بقوله جل شأنه ﴿أُذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتَلُونَ بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا وَإِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ﴾ (الحج: ٣٩).

وهناك سور طوال وأخريات قصار، وسورة البقرة هى أطول سورة فى القرآن، وعدد آياتها مائتان وست وثمانون آية، وسورة الكوثر هى أقصر سورة، وعدد آياتها ثلاث آيات.

* * *

---

(١) السابق: ١/ ١٨٨.

٢- الإنجيل:

الإنجيل كلمة يونانية (من اللفظ اليونانى (أو نجليون) ومعناه: البشارة والخبر الطيب، وهو الكتاب المنزل على السيد المسيح.. ويطلق اسم الإنجيل عُرفًا على تلك القصص التى كتبها تلاميذه بعد السيد المسيح، وهى تقص أحواله وأعماله التى وعظ بها، ومعجزاته وخوارق العادات التى أجراها الله على يده، والكنيسة المسيحية تعترف بأربعة من هذه الأناجيل، وهى: إنجيل متى - إنجيل مرقص - إنجيل يوحنا - إنجيل لوقا.. وما وصل من تلك الأناجيل الأربعة من الحكم والأمثال والنصائح يتضمن الحث على طاعة الله وعمل الخير واجتناب الشر[١].

ويضم العهد الجديد هذه الأناجيل الأربعة التى كتبت باليونانية، إضافة إلى أعمال الرسل. أما (متى)، كاتب الإنجيل المسمى باسمه، فهو أحد تلاميذ السيد المسيح، وهو يخاطب - فى إنجيله - اليهود محاولا إقناعهم بالدخول فى المسيحية، ولا يُعرف - على وجه التحديد - متى كتب هذا الإنجيل.

وإنجيل مرقص كتبة صاحبه باللغة اليونانية، وهو - أى مرقص «ينتسب إلى أصل يهودى من أسرة فى أورشليم بفلسطين اتبع المسيح فى بدء ظهوره، فاختاره من السبعين الذين نزل عليهم روح القدس... وكان له نشاط حتى فى نشر المسيحية بأنطاكيا»[٢]. وقد سجل مرقص فى هذا الإنجيل تعاليم أستاذه بطرس الرسول، وأغلب الظن أنه كتبه حوالى سنة ٦٠م.

وأما إنجيل يوحنا فيعتقد الكثيرون أن كاتبه يوحنا تلميذ السيد المسيح، على أن هناك من يخالف هذا الرأى باعتبار أن كاتب هذا الإنجيل يوحنا آخر غير يوحنا الحوارى.

فأما إنجيل لوقا فينسب إلى لوقا صاحب بولس الرسول، وقيل إنه كان طبيبا ذا أصل يهودى وأن موطنه أنطاكيا، وقيل بل كان رومانيا، وزعم آخرون أنه كان مصورا[٣]، وقد سجل لوقا فى إنجيله تعاليم صاحبه ورفيقه بولس.

(١) معجم أعلام القرآن الكريم ص ٦٩.
(٢) أضواء على المسيحية، ص ٤٢.
(٣) انظر: السابق ص ٤٥.

٣-التوراة:

التوراة هى الأسفار الخمسة المنسوبة إلى موسى، وتسمى العهد القديم، وهذه الأسفار الخمسة هى:

١- سفر التكوين: ويتحدث عن خلق السموات والأرض، منتهيا باستقرار يعقوب وأولاده بأرض مصر.

٢- سفر الخروج: ويتعرض لوجود بنى إسرائيل بمصر، ويتحدث عن موسى وقصته مع فرعون، وفيه كذلك الكثير من الأحكام، مثل حكم (من ضرب إنسانا فمات) و (من ضرب أباه أو أمه) و (من سرق إنسانا) وكذلك الحكم فيما (إذا نطح ثور رجلا أو امرأة فمات) فيبين أنه (يرجم الثور ولا يؤكل لحمه وأما صاحب الثور فيكون بريئا ولكن إن كان ثورا نطّاحا من قبلُ وقد أُشهد على صاحبه ولم يضبطه فقتل رجلا أو امرأة فالثور يرجم وصاحبه أيضا يقتل)[١]. وفى السِّفر نصائح وتوجيهات، نحو (لا تضطهد الغريب ولا تضايقه)، و (لا تقبل خبرا كاذبا ولا تضع يدك مع المنافق لتكون شاهد ظلم)[٢].

٣- سفر التثنية: وفيه أحكام الحرب والمعاملات والعقوبات وأشباهها.

٤- سفر اللاويين: ويتحدث عن القرابين والأضاحى وما ينبغى أن يقدمه من أخطأ وأثم بأن عمل عملا نهى الرب عنه، أو من خان الأمانة، أو من اغتصب شيئا من صاحبه، وفى السِّفر أيضا بيان لما أحله الرب لبنى إسرائيل وما حرمه عليهم من الحيوانات والطيور وما يسعى فى الماء من كائنات، كما يبين هذا السفر الكثير من الأحكام والتوجيهات، نحو النهى فى (لا تأخذ امرأة على أختها للضر لتكشف عورتها معها فى حياتها)[٣]، وقوله: (لا تغصب قريبك ولا تسلب. ولا تبت أجرة أجير عندك إلى الغد. لا تشتم الأصم وقدام الأعمى لا تجعل معثرة، بل اخشى إلهك)[٤]. فسفر اللاويين فيه (الفرائض والأحكام والشرائع التى وضعها الرب بينه وبين بنى إسرائيل فى جبل سيناء بيد موسى)، كما جاء فى

---

(١) انظر: سفر الخروج: ٢١ - ١٢ - ٢٩.

(٢) انظر: السابق: ٢٢، ٢١، ٢٣: ١

(٣) انظر: السابق: ١٨: ١٨.

(٤) انظر: السابق: ١٩: ١٣، ١٤.

ختـام الإصحـاح السادس والعـشرين، و (الوصـايا التى أوصى الرب بها مـوسى إلى بنى إسرائيل فى جبل سيناء)، وهو ما ورد فى ختام السفر.

٥- **سـفر العـدد**: وفيه إحصاء للعشائر والجمـاعات والأسباط من بنى إسرائيل، كما يتحدث عن كثيـر من الأحكام والمعاملات والتوجيهات والشـرائع، وفى السِّفر كذلك بيان لرحلات بنـى إسرائيل الذين خـرجوا من أرض مصـر بجنودهم، ومن الأحكام ما يـتعلق بالقتل، فالقاتل يقـتل و (كل من قتل نفسا فَعَلى فم مشهود يُقـتل القاتل، وشاهد واحد لا يشـهد عـلى نفس للمـوت، ولا تأخذوا فـدية عن نفس القـاتل المـذنب للمـوت بل إنه يُقتل)[١]. وبعد العديد من النصائح والأوامر والنواهى ينتهى السفر بعبارة (هذه هى الوصايا التى أوصى بها الرب إلى بنى إسرائيل عن يد موسى).

وثمة اسفار تلحق بالتوراة، وهى كما يلى:

أولا: الأسفار التاريخية، وهى اثنا عشر سفرا، هى:

سفر يسوع، وسـفر القضاة، وسفر راعـوث، وسفر صموئيل الأول، وسفـر صموئيل الثانى، وسفر الملوك الأول، وسفر الملوك الثانى، وسفر أخبار الأيام الأول، وسفر أخبار الأيام الثانى، وسفر عررا، وسفر نحميا، وسفر أستير.

ثانيا: الأسفار الشعرية، وهى خمسة:

سفر أيوب، وسفر المزامير، وسفر الأمثال، وسفر الجامعة، وسفقر نشيد الأنشاد.

ثالثًا: أسفار الأنبياء، وهى سبعة عشر سفرا، هى:

إشَعْيَاء، وإرْمـيَاء، ومراثى إرْمِيَاء، وَحِزقيـال، ودانِيال، وهُوشَع، ويُوئيل، وعَامُوس، وعوبَدْيَا، ويُونان، ومِيخا، وناحُوم، وحَبَقُوق، وصَفَنْعيَا، وحَجّى، وزكريا، وملاَخِى.

وهذا كله يمثل ما يسمى العهد القديم.

* * *

(١) سفر العدد: ٣٥: ٣٠ - ٣٢.

ثانيا : من القصص الدينى :

١- قابيل وهابيل:

يقول الله تعالى: ﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (٢٧) لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (٢٨) إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (٢٩) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (٣٠) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ ﴾ (المائدة: ٢٧ : ٣١).

شرع الله لآدم أن يزوج بناته من بنيه للضرورة، فكان الله يرزقه فى كل بطن بذكر وأنثى، فيزوج أنثى البطن الواحد لذكر البطن الآخر، ولما كان الحسد والظلم سمتين من سمات الخلق، فقد حسد قابيل أخاه هابيل، لأن أخت أولهما كانت جميلة، وأخت الآخر كانت قبيحة، وطبقا لما شرعه الله لآدم كان على قابيل أن يتزوج أخت هابيل الدميمة، بينما يكون نصيب هابيل الزواج من أخت قابيل الجميلة، فقال قابيل: هى أختى ولدت معى وأنا أحق بها، فرفض آدم أن يستجيب له، واتُّفق على أن يقرب قابيل وأخوه قربانا فمن تُقُبِّلَ قربانه فالأخت الوضيئة له.

قدم قابيل حزمة من سنبل، لأنه كان صاحب زرع، وكانت هذه الحزمة من أردأ حرثه، بينما قدم هابيل كبشا من أجود غنمه، إذ كان صاحب غنم.

انطلق الأخوان، كلٌّ بقربانه، ومعهما أبوهما، وصعدوا الجبل، ووُضع القربانان فبعث الله نارا حملت قربان هابيل وتركت قربان أخيه، فاغتاظ قابيل، وقال لأبيه آدم: لقد أحببت هابيل ودعوت له، فتقبل الله قربانه ولم يتقبل قربانى، وهنا ازداد حقد قابيل على أخيه وقرر أن يقتله ويستريح منه.

وحدث ذات ليلة أن خرج هابيل مع غنمه، فسأل آدم قابيل عن أخيه وطلب منه أن يخرج للبحث عنه، فوجد قابيل أن الفرصة سانحة لقتل أخيه، فحمل معه حديدة وخرج

حتى وجده، فقال له: لقد تقبل الله قربانك وَرَدَّ علىَّ قربانى، لأقتلنك، فقال له أخوه: لقد قدمتُ أفضل ما عندى، وقدمتَ أسوأ ما عندك، وإن الله لا يتقبل إلا من المتقين. فغضب قابيل وضرب أخاه بالحديدة التى كانت معه فمات.

وقيل: إنه أتاه وهو يرعى الغنم، وكان نائما، فأمسك بصخرة وشجَّ بها رأسه فمات، وقال بعضهم إنه قتله خنقا وعضا، وزُعم أن أبليس جاء وقابيل ممسكا بعنق أخيه، فأخذ دابة ووضع رأسها على حجر ثم أمسك بحجر آخر وضرب به رأسها حتى قتلها، ففعل قابيل بأخيه كما فعل إبليس.

قُتل هابيل وكان أول من قُتل، وحار أخوه فى كيفية دفنه، فبعث الله غرابين فاقتتلا حتى قتل أحدهما صاحبه ثم حفر له فدفنه وغطاه بالتراب، كل هذا وابن آدم ينظر، فلما رأى ما حدث قال: ﴿يَا وَيْلَتَىٰ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي﴾.

ويتعرض الكتاب المقدس لهذه القصة، فيجىء فى سفر التكوين من العهد القديم أن حواء قد ولدت (قايين) ثم ولدت بعد ذلك أخاه (هابيل) وكان أولهما عاملا فى الأرض، بينما كان أخوه راعيا لغنم، وحدث أن قدم قايين ثمارا من الأرض قربانا إلى الرب، بينما قدم هابيل قربانه من أبكار غنمه ومن سمانها، فنظر الرب إلى هابيل وقربانه ولم ينظر إلى قايين وقربانه، فاغتاظ قايين وغضب..

وبينما كان الأخوان فى الحقل إذ قام قايين على أخيه هابيل وقتله، وكان جزاؤه من الرب اللعنة فى الأرض التى ارتوت بدم أخيه، وألا تعطيه الأرض من خيرها، فقال قايين للرب: إن ذنبى أعظم من أن يحتمل، ولقد طردتنى فصرت تائها فى الأرض وهاربا فيها، فيمكن لأى إنسان أن يقتلنى، ولكن الله حكم بأن من يقتل قايين ينتقم منه سبعة أضعاف، فجعل له علامة حتى لا يقتله أحد.

أما آدم فقد رزقه الله بولد، وهو (شيث) وكان عوضًا عن هابيل.

ونعود إلى القصة القرآنية فنجد أنه عندما توعد قابيل أخاه بالقتل، كان رد أخيه: ﴿لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ﴾ وقيل إن معنى قوله: ﴿إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ﴾: (إنى أريد ألا تبوء بإثمى وإثمك، كما قال تعالى: ﴿وَأَلْقَىٰ فِي

الأَرْضِ رَوَاسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمْ ﴾[١] أى: لئلا تميد بكم) أى على حذف (لا) وقالوا: هذا ضعيف.

وأما المقصود بقوله: ﴿ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ ﴾ فقيل إن معناه (أن تبوء بإثم قتلى وإثم ذنبك الذى من أجله لم يتقبل قربانك)، وقال بعضهم: معناه (أن تبوء بإثم قتلى وإثم اعتدائك على)، وقال اخرون: بل معناه (أنه لو بسط يده إليه أثم، فرأى أنه إذا أمسك عن ذلك فإثمه يرجع على صاحبه)[٢].

وقول هابيل لأخيه: ﴿ إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ ﴾ لا يعنى أن ما اقترفه المقتول من ذنوب وآثام تمحى لأنه قتل، كما يزعم البعض، وحجتهم فى ذلك ما يروى أنه (ﷺ) قال: (ما ترك القاتل على المقتول من ذنب) وهو حديث لا أصل له، وقد يصح أن الله يكفر عن المقتول ذنوبه بقتله، ولكن هذه الذنوب لا تحمل على القاتل[٣].

* * *

٢- سجود الملائكة لآدم وامتناع إبليس:

يقول تعالى: ﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ﴾ (الإسراء: ٧٠).

خلق الله بنى آدم فى أحسن صورة وأكملها، وميزهم بالعقل والنطق والسمع والبصر، وجعل الله الإنسان يمشى على رجلين، ويدرك بعقله الخير والشر، وسخر له الله الدواب فى البر والسفن فى البحر، ورزقه من الطيبات، وسخر له الأنهار والشمس والقمر... إلى غير ذلك من النعم التى لا تعد ولا تحصى.

ويقول جل شانه: ﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾ (البقرة: ٣٠).

---

(١) تفسير القرطبى: ٣/ ٢٢٣٤.
(٢) السابق: ٣/ ٢٢٣٥.
(٣) انظر: تفسير ابن كثير: ٢/ ٤٤.

أراد الله سبحانه أن يجعل فى الأرض أناسا يخلف بعضهم بعضا، أو يخلفون من كان قبلهم من الملائكة فى الأرض، أو من كان قبلهم من غير الملائكة، وليس المراد بالخليفة هنا آدم عليه السلام فحسب، بل المراد جنس البشر، وقول الملائكة ﴿أَتَجْعَلُ فِيهَا...﴾ ليس اعتراضا على الله، وإنما هو سؤال استرشاد ورغبة فى الوقوف على حكمة خلق هؤلاء، مع أن منهم من يفسد فى الأرض ويسفك الدماء، وهم - أى الملائكة - يسبحون بحمد الله ويصلُّون له، وكان رد الله عليهم: ﴿إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾، أى أنه - سبحانه - يعلم من الأمور ما تخفى على الملائكة، وأنه سيجعل من بنى البشر الأنبياء، والمصلحين، والصالحين، والشهداء، والعلماء...

وقيل إن قول الملائكة ﴿أَتَجْعَلُ فِيهَا...﴾ فيه طلب (منهم أن يسكنوا الأرض بدل بنى آدم، فقال الله تعالى لهم ﴿إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ من أن بقاءكم فى السماء أصلح لكم وأليق بكم، ذكرها الرازى مع غيرها من الأجوبة)[١].

وثمة سؤال يدور حول كيفية معرفة الملائكة أن هناك من بنى البشر من سيفسد فى الأرض ويسفك الدماء، ويروى أن أول من سكن الأرض الجن، فعاثوا فيها فسادًا، وسفكوا فيها الدماء، فبعث الله إليهم إبليس فقتلهم، ثم خلق الله آدم فأسكنه إياها، لذلك فإن الملائكة قد قاست هؤلاء بأولئك. وقيل: إن الجن كانوا فى الأرض قبل خلق آدم فأفسدوا فيها وسفكوا الدماء، فبعث الله جندا من الملائكة فضربوهم[٢]، ومن ثم كان قول الملائكة: ﴿أَتَجْعَلُ فِيهَا...﴾.

وعندما استطاع إبليس أن يقتل الجن الذين أفسدوا فى الأرض قبل آدم اغترَّ فى نفسه، وظن أنه صنع ما لم يقدر عليه أحد، ومن هنا كان قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ﴾ (البقرة: ٣٤).

وقيل: إن إبليس كان (من الملائكة، وكان اسمه عزازيل، فلما عصى الله تعالى لعنه وجعله شيطانا مريدا، وسماه إبليس)[٣]، وقال البعض إنه لم يكن من الملائكة.

(١) تفسير ابن كثير: ١/ ٧٠. (٢) انظر: السابق: ١/ ٧٠.
(٣) الفيروز آبادى: بصائر ذوى التمييز فى لطائف الكتاب العزيز: ٦/ ١٠٣.

وقوله تـعالى: ﴿اسْجُدُوا﴾ أى: اخضعوا، أو أقـروا لآدم بالفضل، والسجود هنا - سجود تحـية وسلام وإكرام، لا سجود عـبادة، وهو - فى النهاية - امتثـال لأمر الله وطاعة له. رفض إبليس أن يسجد لآدم استكبارًا منه، إذ قال: كيف أسجد له وأنا مخلوق من نار وهو مخلوق من طين، فلما رفض السجود أبلسه الله من رحمته، أى آيسه منها.

* * *

٣- آدم وحواء والخروج من الجنة:

يقول تعالى: ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ ﴿٣٥﴾ فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ﴾ (البقرة: ٣٥، ٣٦).

كان آدم يعيش فى الجنة وحيدًا لا يؤنسه أحد ولم يكن له زوجة يسكن إليها. واختلف العلمـاء فى تلك الجنة، فأكـثرهم على أنهـا كانت فى السـماء، وقـال بعضهـم: إنـها فى الأرض. نام آدم فاسـتيقظ من نومه فـوجد عند رأسه امـرأة قاعدة خلقهـا الله من ضلعه، فسـألها آدم: من أنت؟ (قـالت: امرأة. قال: ولِمَ خُـلقتِ؟ قالت: لتسكـن إلىَّ. قالت له الملائكة، ينظرون مـا بلغ من علمه: ما اسمـها يا آدم؟ قال: حواء، قـالوا: ولِمَ حواء؟. قال: إنها خلقت من شىء حى)[1].

وقد أباح الله لآدم وزوجه حواء أن يأكلا من جميع ثمار الجنة وأن يتـمتعا بما فيها من خيـرات، ونهاهما عن الأكل من شـجرة بعينهـا. واختُلِف فى تلك الشـجرة، فقـيل إنها العنب، وقـيل إنها التـين، وقال آخـرون بل هى الزيتون... والثـابت أنه ليس هناك دليل واضح فى كتاب الله أوفى السنة على ما هية تلك الشجرة.

وقوله: ﴿فَأَزَلَّهُمَا﴾ من الزلل، وهو الخطأ، أى أوقعهما فى الزلل، وقرئ (فأزالهما) أى أبعدهما عمـا كانا عليه من انصياع لأوامر الله. وقد حـسد الشيطان آدم وزوجه، وفكر فى كيفية إخراجهما مما هما فيـه من نعمة وسعادة، فأخبرهما أن الله إنما نهاهما عن تلك الشجرة؛ لئـلا يكونا ملكيْن أو يكونا من الخالدين ﴿فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا

---

(١) تفسير ابن كثير: ١/ ٧٩.

وُورِيَ عَنْهُمَا مِن سَوْءَاتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلاَّ أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ﴾ (الأعراف: ٢٠) وأقسم الشيطان لهما أنه ناصح لهما، حريص عليهما ﴿وَقَاسَمَهُمَا إِنِّي لَكُمَا لَمِنَ النَّاصِحِينَ﴾ (الأعراف: ٢١).

وعندما عصى آدمُ ربه، وأكل هو وزوجه من الشجرة المحرمة بدت، أي ظهرت، لهما سوآتهما، وكانا من قبل لا يريان عورتيهما، فأخذا يقطعان من ورق الجنة ويلزقانه بعورتيهما. ﴿وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ (٢٢) قَالا رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا وَإِن لَّمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ﴾ (الأعراف: ٢٢، ٢٣).

وروى أن رسول الله ﷺ قال: (لما ذاق آدم من الشجرة فر هاربا فتعلقت شجرة بشعره فنودى: يا آدم أفرارًا منى؟ قال: بل حياء منك، قال: يا آدم اخرج من جوارى فبعزتى لا يساكننى فيها من عصانى ولو خلقت مثلك ملء الأرض خلقا ثم عصونى لأسكنتهم دار العاصين).

وقيل: إن الله قد جعل لآدم وحواء غطاء من نور على عورتيهما، بحيث لا يرى هذا عورة زوجه، ولا هذه عورة زوجها، فلما أكلا من الشجرة بدت لهما سوآتهما، ولعل ما دفع آدم إلى تصديق الشيطان بأنه ناصح له ولزوجه أنه لم يكن يتخيل أن يحلف هذا (الناصح) بالله كاذبا.

ويحكى الكتاب المقدس (العهد القديم) فى سفر التكوين قصة آدم فيذكر أن الله قد خلق آدم وأسكنة جنة عَدْن وأحل له الأكل من جميع أشجارها، عدا شجرة واحدة هى شجرة معرفة الخير والشر، لأنه إن أكل منها مات. ولما رأى الله آدم وحيدا أراد أن يخلق له نظيرًا فأوقع الخالق على آدم سُباتا فنام، فأخذ ضلعا من أضلاعه، وخلق منها امرأة وأحضرها إلى آدم، وقال له: (هذه تدعى امرأة لأنها من امرىء أُخذتْ).

ذهبت الحية إلى المرأة وسألتها عن أمر شجر الجنة، فأخبرتها بأن الله قد أحل لهما أن يأكلا من ثمر شجر الجنة وحرم عليهما الأكل من ثمر الشجرة التى فى وسط الجنة لئلا يموتا، فقالت الحية للمرأة:

إنكما إن أكلتما منها تفتحت أعينكما، وعرفتما الخير والشر، فنظرت المرأة للشجرة

فوجدت أنها شـهية ،وأن منظرها يسر العيون، فأكلت من ثـمارها وأعطت ثمارا منها لآدم فأكل، فانفتحت أعينهما وعلما أنهما عريانان، فخاطا أوراق تين وصنعا لأنفسهما مآزر.

واختبأ آدم وزوجه من الله الذى نادى آدم قائلا لـه: أين أنت؟ (فقال: سمعت صوتك فى الجنة فخـشيت لأنى عُريان فاختـبأتُ، فقـال: من أعلمَك أنك عُريان، هل أكلتَ من الشجـرة التى أوصيـتك ألا تأكل منهـا؟ فقال آدم: المـرأة التى جعلتـها مـعى أعطتنى من الشجرة فأكلت. فـقال الرب الإله للمرأة ما هذا الذى فعلت؟ فقالت المـرأة: الحية غرتنى فأكلت)[1].

وكان عقـاب الحية اللعنة، والسعى على بطنها، وأكل الـتراب، وأن يكون بينها وبين بنى البشر عـداوة؛ هم يريدون تحطيم رأسها، وهى تريد أن تنهش نسلهم. أما المـرأة فقد حكَمَ الله عليها بزيادة أوجـاع حملها وولادتها وسيـادة الرجل عليها، وحكم على آدم بألا يأكل من هذه الأرض إلا بعـد تعب ومشـقة، وأن تخـرج له الأرض شوكـا، وتكون تلك الأرض ملعونة بسببه.

ويحكى لنا الكتاب المقدس أن آدم دعا امرأته حواء؛ لأنها أم كل حى. ونظرًا لان آدم قد صار عارفا الخير والشر، فإنه قد يأكل من شجرة الحياة ويحيا إلى الأبد، ولهذا أخرجه الله من جنة عدن ليعمل فى الأرض ويعمرها.

* * *

---

(١) سفر التكوين: ٣: ١٠ - ١٣.

ثالثا: *المرأة فى الشريعة اليهودية:*

١- صورة المرأة فى الشريعة اليهودية:

كرم الله المرأة وأنزلها المنزلة اللائقة بها، وجعل القوامة للرجل عليها، لأن طبعه يغلب عليه التعقل والحكمة، ومن ثم ففيه الشدة والقوة، ويغلب على طبعها العاطفة والتسرع، ففيها الضعف واللين.

أوجب الله على الرجل أن ينفق على المرأة، وأن يحميها، وأن يتكفل بإطعامها وكسوتها، وأوجب عليها الطاعة وأن تلزم بيتها، فلا تخرج إلا بإذن زوجها، وأن تحفظه فى نفسها وماله. وميز الله فى الإرث بين الرجل والمرأة؛ لأن الرجل كلف بأمرين يحتاج للقيام بهما إلى المال، وهما: المهر والنفقة.

ونظر البعض إلى المرأة نظرة لم تكن تخلو من الريبة وعدم التقدير، فقال الفيلسوف الألمانى نيتشه (١٨٤٤ - ١٩٠٠م): «لا تدخل على المرأة إلا والسوط فى يدك». وزعم آخرون: أنه مما يدل على سخط الله على المرأة أن جعل الخيانة، والرذيلة، والخطيئة، والمصيبة، والكارثة، والبشاعة، والخديعة، والسفاهة، والنقيصة أسماء مؤنثة، وجعل الوفاء، والشرف، والكمال، والحب، والإخلاص أسماء مذكرة، ونسى هؤلاء أن الانحطاط، والغدر، والخداع، والحقد، والخطأ، واللؤم، والكذب هى أيضا من المذكر، وأن الشجاعة، والنزاهة، والشفقة، والرحمة، والمصالحة، والمودة، والمحبة أسماء مؤنثة.

وقد تعددت صور المرأة فى الشريعة اليهودية، كما رسمها لنا العهد القديم على النحو التالى:

* * *

(أ) حواء زليخا (الغواية):

خلق الله حواء بعد أن خلق آدم، وجعلها أنيسا وشريكا له. واستطاعت الحية أن تغرى حواء بالأكل من الشجرة التى نهى الله عن الأكل منها، فاستجابت حواء لإغراء الحية

فأكلت منها، وأعطت زوجها منها فأكل، وأقر آدم بما صنعته زوجته فقال لربه: «المرأة التى جعلتها معى هى أعطتنى من الشجرة فأكلت»، سفر التكوين/ ٣، فكان ذلك سببا فى الطرد من الجنة.

وفى قصة يوسف عليه السلام «أن امرأة سيده رفعت عينيها إلى يوسف وقالت اضطجع معى.. فأمسكته بثوبه قائلة اضطجع معى»، سفر التكوين/ ٣٩، فأبى يوسف وتركها، فأرادت المرأة أن تكيد له، فادعت أن رجلا عبرانيا أراد أن ينال منها، زاعمة أنها عندما صرخت هرب.

* * *

(ب) سارة وهاجر (التمرد والغيرة):

كانت سارة زوجة إبرهيم عليه السلام امرأة جميلة، إلا أنها لم تكن تنجب، وكانت لها جارية مصرية هى السيدة هاجر، فطلبت من زوجها إبراهيم أن يتزوج هذه الجارية، لعله ينجب منها البنين، فتزوجها، «ولما رأت أنها حبلت صغرت مولاتها فى عينيها»، وعندما شكت سارة هاجر إلى زوجها، قال لها: هى جاريتك، فافعلى بها ما تشاءين، فقامت سارة بإذلالها حتى جعلتها تهرب، فأمرها ربها أن تعود إلى سيدتها، مبشرًا إياها بأن نسلها سيكثر، وأنها ستلد ابنا يدعى إسماعيل، فأنجبت هاجر ابنها إسماعيل، وكان عمر أبيه إبراهيم ستة وثمانين عاما، ثم أنجبت سارة إسحاق، وكان عمر أبيه إبراهيم مائة سنة. وغارت سارة من هاجر وابنها، فطلبت من زوجه أن يطردها هى وابنها، حتى لا يرث إسماعيل مع ابنها إسحاق.

* * *

(جـ) ابنتا لوط (الفاحشة):

لم يكن الأنبياء فى التوراة بمنأى عن الخطأ والزلل، بل كان بعضهم يرتكب الفاحشة، فها هو نوح يشرب الخمر ويسكر، (سفر التكوين/ ٩)، وصور العهد القديم ابنتى لوط تمارسان الفاحشة مع أبيهما، إذ قالت البِكر للصغيرة: أبونا قد شاخ وليس فى الأرض رجل ليدخل علينا كعادة كل الأرض، هلم نسقى أبانا خمرًا ونضطجع معه. فنحيى من

أبينا نسلا، فسقتا أباهما خمرًا فى تلك الليلة. ودخلت البكر واضطجعت مع أبيها. ولم يعلم باضطجاعها ولا بقيامها. وحدث فى الغد أن البكر قالت للصغيرة: إنى قد اضطجعت البارحة مع أبى، نسقيه خمرًا الليلة أيضًا، فادخلى فاضطجعى معه، فنحيى من أبينا نسلا، فسقتا أباهما خمرًا فى تلك الليلة أيضًا، وقامت الصغيرة واضطجعت معه، ولم يعلم باضطجاعها ولا بقيامها، فحبلت ابنتا لوط من أبيهما». سفر التكوين/ ٩.

ويبدو أن ممارسة الفاحشة كانت أمرًا هينًا فى الشريعة اليهودية، ويتضح ذلك مما حدث مع إسحاق حين سئل عن زوجته (رفقة) فادعى أنها أخته، ولكن (ملك الفلسطينيين) وجده يلاعبها، فعرف أنها زوجته، فعاتبه قائلا: «إنما هى امرأتك، فكيف قلت هى أختى... ما هذا الذى صنعت بنا لولا قليل لاضطجع أحد الشعب مع امرأتك فجلبت علينا ذنبا». التكوين/ ٢٦.

* * *

(د) رفقة زوجة إسحاق الخداع:

كبر إسحاق، ووهن جسده، وضعف بصره، ولم يعد يرى، فطلب من ابنه الأكبر (عيسو) أن يخرج إلى الصيد ليصنع طعاما لأبيه، حتى يباركه أبوه قبل وفاته، فسمعت (رفقة) هذا الحوار، وكانت تفضل (يعقوب) على أخيه (عيسو)، فطلبت من (يعقوب) أن يصنع طعامًا لأبيه من صيده فى البرية، وأن يذهب به إلى أبيه حتى يباركه قبل موته، فقال لها (يعقوب): «هو ذا عيسو أخى رجل أشعر وأنا رجل أملس، ربما يجسنى أبى فأكون فى عينيه كمتهاون وأجلب على نفسى لعنة لا بركة». التكوين/ ٢٧. لكن أمه أمرته بتنفيذ ما قالت، فأحضرت له ثياب ابنها الأكبر وألبست (يعقوب) إياها.

ذهب يعقوب إلى أبيه وادعى أنه (عيسو)، ورجا أباه أن يأكل من صيده وأن يباركه، فطلب منه أبوه أن يتقدم ليجسه ليتأكد أهو (عيسو) أم لا، فلما جسه أبوه «قال: الصوت صوت (يعقوب) ولكن اليدين يدا (عيسو)، ولم يعرفه لأن يديه كانتا مشعرتين كيدى (عيسو) أخيه، فباركه، وقال هل أنت هو ابنى (عيسو)؟ فقال: أنا هو». التكوين/ ٢٧. فبارك إسحاق ابنه (يعقوب).

ثم صنع (عيسو) طعامًا وذهب إلى أبيه طالبًا منه أن يأكل من صيده وأن يباركه، فسأله أبوه: من أنت؟ فقال له: أنا (عيسو): فدهش الأب وتحير وأيقن أنه قد خُدع.

* * *

(هـ) دليلة/ شمشون (الخيانة):

كان هناك رجل يدعى منوح وكانت امرأته عاقرا، فظهر ملاك الرب للمرأة وبشرها بأنها ستلد، فأنجبت المرأة ابنا وسمته (شمشون) وباركه الرب، فكان ذا قوة عظيمة جبارة.

كبر شمشون وأحب دليلة، وحقد البعض عليه، فذهبوا إلى دليلة وطلبوا منها أن تدلهم على سر قوة شمشون مقابل إعطائها مالا وفيرا، وظلت دليلة تلح كل يوم على زوجها حتى يخبرها بسر قوته، وبعد محاولات عديدة ضج شمشون من إلحاحها، فأخبرها أن سر قوته فى شعره، وأنه إذا حلق رأسه صار إنسانًا عاديا وذهبت عنه هذه القوة الجبارة، فأعلمت دليلة هؤلاء الحاقدين مكمن قوة زوجها، ودعت (شمشون) وأنامته على ركبتيها، وجاءت برجل وقامت بحلق سبع خصل من رأس (شمشون) ففارقته قوته، ثم نادت على هؤلاء الناس فقلعوا عينه وأوثقوه بسلاسل من نحاس، وكان يقوم بالطحن فى بيت السجن، وشيئا فشيئا بدأ شعر رأسه ينبت من جديد.

ودعا شمشمون ربه أن يعيد إليه قوته مرة أخرى، حتى ينتقم من أعدائه، فاستجاب الله لدعائه فأعاد إليه قوته، فانتقم ممن آذاه وعذبه، إذ كان هؤلاء الناس قد اجتمعوا ليفرحوا بتغلبهم على (شمشون) وكان يقف فوق السطح نحو ثلاثة آلاف رجل، فقبض (شمشون) على العمودين المتوسطين اللذين كان البيت قائما عليهما.. وقال شمشون لتمت نفسى مع الفلسطينيين، وانحنى بقوة، فسقط البيت على الأقطاب وعل كل الشعب الذى فيه، فكان الموتى الذين أماتهم فى موته أكثر من الذين أماتهم فى حياته، فنزل إخوته... وحملوه... ودفنوه». سفر القضاة/ ١٦.

* * *

٢- مكانة المرأة فى الشريعة اليهودية :

(أ) المكانة المتدنية:

تقرر الشريعة اليهودية حُكم من اضطجع مع فتاة بكر، ومن فعل الفاحشة ببهيمة، فتجعل البهيمة أرقى شأنًا وأفضل مكانة وأعلى قيمة من المرأة، فعندهم أنه «إذا راود رجل عذراء لم تخطب فاضطجع معها يمهرها لنفسه زوجة. إن أبى أبوها أن يعطيه إياها يزن له فضة كمهر العذارى.. كل من اضطجع مع بهيمة يقتل قتلا». سفر الخروج/ ٢٢. ويصل الأمر إلى جعل أنثى البقر أقل شأنا من الذكر، فمن أراد أن يقرب قربانا من البقر «فذكرا صحيحا يقربه...». سفر اللاويين/ ١/ ٣. وكذلك إن كان القربان من الغنم أو الضأن أو المعز، «فذكرا صحيحا يقربه». سفر اللاويين/ ١/ ١٠. وكذلك فإن «كل بكر ذكر يولد من بقرك ومن غنمك تقدسه للرب إلهك». سفر التثنية/ ٥.

وتفرق الشريعة اليهودية بين المرأة التى تلد ذكرًا والأخرى التى تلد أنثى، فإذا «حبلت المرأة وولدت ذكرًا تكون نجسة سبعة أيام.. ثم تقيم ثلاثة وثلاثين يومًا فى دم تطهيرها.. وإن ولدت أنثى تكون نجسة أسبوعين كما فى طمثها، ثم تقيم ستة وستين يومًا فى دم تطهيرها» سفر اللاويين/ ١٢.

(ب) المرأة السبية:

فى الشريعة اليهودية إذا حارب اليهود قومًا، فظفروا منهم بالسبايا، وكان فى السبى امرأة جميلة وأراد من سباها أن يتزوجها فعليه أن يدخلها إلى بيته، ويحلق رأسها، ويقلم أظفارها، وينزع عنها ثياب سبيها. انظر: سفر التثنية/ ٢١.

(جـ) المرأة قاضية:

تولت المرأة القضاء بين اليهود الذين كانوا يحتكمون إليها فتقضى بينهم، إذ جاء فى سفر القضاة/ ٤ : «ودبورة امرأة نبية زوجة لفيدوت هى قاضية بنى إسرائيل فى ذلك الوقت... وكانوا بنو إسرائيل يصعدون إليها للقضاء».

(د) عار على من يقتل بيد امرأة:

استطاع أبيمالك (وكان قد حكم إسرائيل ثلاث سنين) أن يهزم أعداءه، فحاصرهم فى برج من الأبراج، إلا أن امرأة استطاعت أن تشج رأسه بحجر، فقال أبيمالك لغلامه وهو يتألم من جراحه: «اقتلنى لئلا يقولوا عنى قتلته امرأة». سفر القضاة/ ٩.

(هـ) من أحكامهم المتعلقة بالمرأة:

١- من تزوج عذراء ولم يجدها كذلك:

من تزوج فتاة عذراء وحين الدخول بها أشاع عنها أنها لم تكن بكرا، قام والد الفتاة وأمها بأخذ ابنتهما، وعليهما أن يثبتا لشيوخ المدينة عذريتها، ببسط الثوب أمامهم، فإن فعلوا ذلك فعلى هؤلاء الشيوخ أن يؤدبوا هذا الزوج ويغرموه مائة من الفضة تعطى لوالد الفتاة، أما إذا كان الادعاء صحيحًا فإن الفتاة ترجم بالحجارة حتى تموت. انظر سفر التثنية/ ٢٢.

٢- زواج المرأة من أخى زوجها المتوفى:

إذا كان هناك إخوة يعيشون معا، ومات أحدهم وترك امرأته، فعلى أخى الزوج المتوفى أن يتزوج هذه المرأة (لاحظ أنه ليس للمرأة رأى فى هذا الأمر، وكأنها متاع ينقل من شخص لآخر، أو من بيت لغيره). والأغرب من هذا أن المولود الذى تلده هذه المرأة بعد زواجها يكون باسم الميت، «والبكر الذى تلده يقوم باسم أخيه الميت، لئلا يمحى اسمه من إسرائيل». التثنية/ ٢٥ أما إذا رفض الرجل أن يتزوج امرأة أخيه المتوفى قامت المرأة بإخبار الشيوخ بالأمر، فيناقشونه فى رفضه، فإذا أصر على موقفه من عدم الزواج «تتقدم امرأة أخيه أمام أعين الشيوخ، وتخلع نعليه من رجليه، وتبصق فى وجهه، وتقول هكذا يفعل بالرجل الذى لا يبنى بيت أخيه». سفر التثنية/ ٢٥.

٣- وجوب تزويج الكبيرة قبل الصغيرة:

أراد يعقوب أن يتزوج (راحيل) بنت لابان، (ولابان أخو رفقة أم يعقوب وزوجة إسحاق، إذن لابان خال يعقوب) وكانت فتاة جميلة فائقة الحسن، وهى أصغر من أختها الكبرى (ليئة) التى كانت أقل جمالا من أختها، فاتفق يعقوب مع خاله على تزويجه من

الصغرى راحـيل، وإذ بالأب يأتى إليه بالكبرى قائـلا: «لا يفعل هكذا فى مكاننا أن تعطى الصغيرة قبل البكر». سفـر التكوين/ ٢٩. (وقد تزوج يعقوب (راحيل) وأنجبت له يوسف وبنيامين).

٤- اليهودية عرفت البرقع:

الثابت أن النساء فـى الشريعة اليهودية كن يعـرفن البرقع، ودليل ذلك ما فعلتـه رفقة حين رأت إسحاق وكانت تمتطى جملا، «فنزلت عن الجمل، وقالت للعبد من هذا الرجل الماشى فى الحقل للقائنا، فقال: هو سيدى فأخذت البرقع وتغطت». سفر التكوين/ ٢٤.

وفى العهد القديم أيضًا: «فخلعت عنها ثيـاب ترملها، وتغطت ببرقع وتلفتت». سفر التكوين/ ٣٨.

* * *

رابعا: المرأة عند قدماء المصريين[1]:

كانت المرأة عند قدماء المصريين ذات مكانة عظيمة ومرتبة عالية، فكانت ربة منزل يحترمها زوجها ويقدرها، ويستشيرها ولا يتجاهل رأيها، وكانت التعاليم تقتضى من الزوج أن يحب زوجته، وأن يدخل السرور إلى قلبها، وأن يعاملها معاملة طيبة، وأن يكون مخلصا لها، فلا ينظر إلى امرأة أخرى، وألا يتعلق قلبه إلا بامرأته.

ومارست المرأة حقوقها كاملة، ولم تكن ثمة تفرقة بينها وبين الرجل، إذ كانت تمارس الرياضة والفنون المختلفة، وكانت كاهنة، كما كانت هناك إلهات، مثل: إلهة السماء، وإلهة الحصاد، وإلهة الحق.

ويضاف إلى هذا أن المرأة تولت الحكم قديما، مثل: حتشبسوت (١٥٠٣ - ١٤٨٢ ق.م) ابنة تحتمس الأول التى حكمت مصر مع تحتمس الثالث، ثم انفردت بالعرش، ومثل: نفرتيتى (١٣٧٩ - ١٣٦٢ ق.م) زوجة اخناتون التى حكمت مصر، وكليوباترا (٦٩ - ٣٠ ق. م) ابنة بطليموس الثانى عشر.

كان المصرى القديم يقدم لزوجته مهرا، فإذا تزوج غيرها عوضها بمقدار من المال، وإذا تركته زوجته ردت له المهر، وتنازلت له عما لديها عنده.

وكان الزواج بالأخت وبنت الأخت شائعا فى العصور القديمة، وكان هدفه فى الأسر الملكية يتمل فى الرغبة فى جعل الحكم مقصورا على السلالة الملكية، فلا تجرى فى عروق الأسر الحاكمة دماء دخيلة. ولم يكن تعدد الزوجات شائعا عند المصريين القدماء، على الرغم من جوازه، كما كان الطلاق مكروها لديهم على إباحته. ولم يكن المصرى القديم من عامة الشعب يتزوج بأكثر من امرأة إلا قليلا، وكانت ظاهرة تعدد الزوجات منتشرة بين أفراد الأسر الحاكمة والأغنياء من الشعب، وكان نصيب المرأة فى الميراث، فى أزمان عديدة من عمر الدولة القديمة، يتساوى مع نصيب الرجل.

ونستطيع أن نقول أن المرأة المصرية فى العصر القديم قد نالت حقوقا لم تنلها المرأة فى كثير من المجتمعات العربية فى وقتنا الحاضر.

* * *

(١) انظر: وليم نظير: المرأة فى تاريخ مصر القديم، دار القلم (١٩٦٥م) وانطون زكرى: الأدب والدين عند قدماء المصريين (١٩٩٢م).

الفصل الرابع

نماذج تحليلية

أولا : رسالة عمر بن الخطاب فى القضاء.

ثانيـــا : (قراقوش) المفترى عليه.

ثالثـــا : (هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف) : دراسة تحليلية.

رابعـــا : (سارق الاتوبيس) . قصة قصيرة لإحسان عبد القدوس : نقد وتحليل.

خامسا : (الساعة تدق العاشرة) . لأمين يوسف غراب : قراءة جديدة.

سادسا : نزار قبانى وتعرية الواقع العربى.

أولاً: رسالة عمر بن الخطاب فى القضاء. عمر بن الخطاب[1]:

ولد عمر بن الخطاب بعد رسول الله بثلاث عشرة سنة (أى سنة ٥٨٤م = ٤٠ق هـ)، وأسلم فى السنة الخامسة للدعوة، قُتل على يد فيروز غـلام المغيرة بن شعبة (وكان يلقب أبا لؤلؤة)، وكان ذلك سنة ٢٣ هـ، وكانت ولايته عشر سنين وستة أشهر، ومات وهو فى الثالثة والستين من عمره.

لقب بالفاروق لأنه فـرق بين الحق والباطل، وكنيته أبو حـفص، وهو أول من سمى أمير المؤمنين، وهو أحد العُمَرَيْنِ اللذيْن كان النبى يدعو ربه أن يعز الإسلام بأحدهما.

فتح فى عهـده الشام والعراق والقدس والمدائن ومـصر، وهو أول من وضع التاريخ الهجرى، واتخذ بيت مال للمسلمين، وكان يطوف فى الأسواق منفردًا.

ورسالة عـمر فى القضـاء رسالة جامـعة حـوت المبادىء العـامة للقضـاء، وحددت واجبات القـاضى ومسئولياته، وبينت مـا يجب على من يتصدى للقضـاء أن يقوم به تجاه المتخاصمـين، وكانت تلك الرسالة تنطلق من الإدراك الكافى بجسامة المسـئوليات الملقاة على عاتق القاضـى. وقد قال النبى: «**من تولى القضاء فقـد ذبح بغير سكين**». رواه أبـو داود والترمذى. وقال أيضا: «القضاة ثلاثة: قاض فى الجنة، وقاضيان فى النار. فأما الذى فى الجنة فرجل عرف الحق فقضى به. ورجل عرف الحق فجار فى الحكم فهو فى النار. ورجل قـضى للناس على جـهل فهـو فى النار». رواه أبو داود والتـرمذى والنسـائى وابن ماجه.

---

(١) انظر: المسعودى: مروج الذهب: ١/ ٥٢١.
ود. أحمد رمضان: حضارة الدولة العربية. ص٩٠.
والزركلى: الأعلام: ٥/ ٤٥.

النـــــص:

«أما بعد، فإن القضاء فريضة محكمة، وسُنَّة متَّبعة، فافهم إذا أدلى إليك[١]، فإنه لا ينفع تكلم بحق لا نفاذ له.

آس[٢] بين الناس فـي وجـهك وعـدلك ومـجـلسك، حـتى لا يطمـع شـريف فى حَيْفك[٣]، ولا يخاف ضعيف من جَوْرك.

البينة علـى من ادعى، واليمين على من أنكـر. والصـلح جائز بين المـسـلمين، إلا صلحا حَرَّم حلالا أو أحل حرامًا.

ولا يمنعنك قضاء قضيته بالأمس فراجعت فيه عقلك، وهُديت فيه لرشدك، أن ترجع عنه إلى الحق، فإن الحق قديم، ومراجعة الحق خير من التمادى فى الباطل.

الفهمَ الفهمَ، عندما يتلجلج[٤] فى صدرك، مما لم يبلغك فى كتاب الله ولا فى سنة نبيه . اعرف الأمثال والأشباه وقِس الأمور عند ذلك، ثم اعمد إلى أحبها إلى الله واشبهها بالحق فيما ترى.

واجعل للمُـدَّعِى حقا غائبـا أو بينة أمدا[٥] ينتهى إليـه، فإن أحضر بينتـه أخذت له بحقه، وإلا وجهت عليه القضاء، فإن ذلك أنفى للشك، وأجلى للعمى، وأبلغ فى العذر.

المسلمون عدول بعضهم على بعض إلا مجلودا فى حد، أو مُجَرَّبًا عليه شهادة زور، أو ظَنِّيـنا[١] فى ولاء أو نسب، فإن الله قـد تولى منكم السرائر، ودرأ[٢] عنكم بالبـينات والأيمان.

ثم إياك والغَلَق والضـجـر والتأذى بالناس والتـنكر للخصـوم فى مـواطن الحق التى يوجب الله بها الأجر، ويحسـن بها الذُخر، فإنه من يخلص نيته فيـما بينه وبين الله تبارك وتعالى، ولو على نفسه، يكفـه الله ما بينه وبين الناس، ومن تزين للناس بما يعلم الله منه خلاف ذلك هتك الله ستره وأبدى فعله».

اللغــــــة:

١. أدلى إليك: أى ذكر كل خصم حجته. ٢. آس: ساو.

٣. حيفك: أى ميلك معه. ٤. يتلجلج: يتردد. ٥. أمدا: مدة.

٦. ظنينا: متهما. ٧. درأ: دفع.

٨. الغلق: ضيق الصدر، وقلة الصبر.

الشـــــرح:

١. إن القضاء والحكم بين الناس وحل المنازعات بين الأطراف المتخاصمة فرض واجب فرضه الله فى كتابه الكريم وسُنة متبعة، أوضحها النبى ﷺ والتزم بها المسلمون.

٢. على من يتصدى للقضاء أن يساوى بين الناس فى مجلسه فلا يميز بين غنى وفقير، أو بين شريف ووضيع، أو بين وزير وخفير.

٣. على من يدعى أمرا أن يقدم الدليل على ادعائه، ومن ينكر فعليه اليمين. والصلح مستحب بين المتخاصمين، مادام هذا الصلح لم ينتهك حدود الدين بأن ينجم عنه جعل الحرام حلالا، أو صيرورة الحلال حرامًا.

٤. على القاضى أن يراجع نفسه، فإن وجد نفسة قد أخطأ فعليه أن يرجع عن حكمه الذى أصدره، فإن ذلك خير من الثبات على الخطأ.

٥. قد تعرض أمور على القاضى لم يرد بشأنها حكم فى القرآن الكريم ولم تتناولها السنة النبوية. وعلى القاضى فى هذه الحالة أن يفهم هذه الأمور فهما جيدا، وأن يقيسها على ما ورد قبلا من أحكام القضاة السابقين مما يتفق وأحكام الدين وشريعة الحق.

٦. يجب إعطاء من يدعى حقا غائبا مدة محددة كى يحضر دليله، وإن لم يفعل فلا حجة له أو عذر.

٧. يستوى المسلمون كلهم فى الشهادة، إلا أن يكون المسلم قد أقيم عليه الحد، أو عُرف عنه أنه يشهد زورا، أو أن يكون ذا قرابة لأحد المتخاصمين. وإن الله سبحانه وتعالى مطلع على السرائر، وعلى المسلم أن يحمى نفسه ويبرأها بالحجج الواضحة أو القسم الصحيح.

٨. على القاضى أن يكون واسع الصدر، كثير الصبر، لا يتضجر ولا يتأذى من الناس، ولا يهمل ما يورده الخصوم من أدلة وحجج. وإن من يفعل ذلك فثوابه عند الله، ومن يجعل الله رقيبا عليه وعلى أعماله أثابه الله على فعله وكان له معينا ونصيرا. أما من يظهر للناس خلاف ما يبطن فإن الله يكشف أمره للناس ويهتك ستره.

التحليـــــــل:

١. **تحدد هذه الرسالة مايلي:**

(أ) أهمية القضاء.

(ب) مبادىء القضاء.

(جـ) واجب القاضي.

(د) صفات القاضي.

(استخلص الأمور السابقة كلها بنفسك من الرسالة في ضوء الشرح).

٢. **لغـة الرسـالة:**

تتميـز تلك الرسالة بالاختـصار، فالعبـارات مباشرة، والجمـل قصيرة، وتعتـمد على الأمر، نحو: (فافهم) و (آس) و (اعرف الأمثال) و (قس الأمور)، والنهي، نحو: (لا يمنعنك)، والإغـراء في قوله: (الفـهم الفهم)، والتـحذير في قـوله: (إياك والغلق). والرسالة في مجملها تخلو من الصور البلاغية.

٣. **التأثر بالقرآن الكريم والحديث الشريف:**

قوله: (المسلمون عدول بعضهم على بعـض إلا مجلودًا في حد). متأثر بقوله تعالى: **﴿ وَالَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَأْتُوا بِأَرْبَعَةِ شُهَدَاءَ فَاجْلِدُوهُمْ ثَمَانِينَ جَلْدَةً وَلا تَقْبَلُوا لَهُمْ شَهَادَةً أَبَدًا وَأُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ ﴾** (النور ٤).

وقوله: (البينة على من ادعى واليمين على من أنكر). هو حديث شريف.

وقوله: (الصلح جـائز بين المسلمين إلا صلحـًا حرم حلالا أو أحل حـرامًا) هو نص حديث شريف.

ثانياً: (قراقوش) المفترى عليه:

الشخصيات التاريخية التى كان لها دور بارز فى تاريخ البشرية صنفان: شخصيات إيجابية، لها بصماتها الواضحة ودورها المؤثر فى حياة مجتمعاتها، مثل: محمد على باشا (١٧٧٠م ـ ١٨٤٩م) مؤسس مصر الحديثة، الذى أرسل البعثات العلمية إلى أوربا، وعُنى بإنشاء المدارس، وبنى دار صناعة السفن بالإسكندرية. ومثل الزعيم الهندى غاندى (١٨٦٩م – ١٩٤٨م) الذى ناضل ضد الاحتلال الأجنبى لبلاده، فدعا إلى تحريرها بالسلم لا بالقوة من أيدى الأجانب. أما الشخصيات السلبية فنعنى بها تلك التى أثرت فى العالم تأثيرًا سلبيًا، فكانت حياتها علامة سوداء فى التاريخ العالمى، مثل هولاكو (١٢١٧م – ١٢٦٥م) الذى أسس دولة المغول فى بلاد فارس، والزعيم الألمانى هتلر (١٨٨٩م – ١٩٤٥م).

وبين هؤلاء وهؤلاء تقف شخصيات اختلف الناس حولها ما بين مؤيد لها ومعارض، ومتعاطف معها وناقم عليها. ومن هذه الشخصيات هارون الرشيد (١٤٩ـ١٩٣هـ) خامس خلفاء الدولة العباسية، إذ تذكر لنا المراجع التاريخية أنه كان يحج سنة ويغزو سنة، فقيل إنه حج فى خلافته، التى امتدت ثلاثة وعشرين عاما، ثمانى حجج (وقيل تسع)، وغزا ثمانى غزوات. كان هارون الرشيد مؤمنا متدينا، إذ «كان يصلى فى اليوم مائة ركعة إلى أن مات، ويتصدق كل يوم من صلب ماله بألف درهم، وكان يحب العلم وأهله، ويعظم حرمات الله تعالى»[1]. هذا الخليفة الشجاع الجواد المؤمن الفقيه الأديب لم يسلم من النقد والغمز واللمز، فقال عنه «ابن حزم: كان يشرب الخمر»[2]، على أن أكثر الجوانب طعنا فى هذا الخليفة ما زعم عن ولعه بالنساء وعشقه لهن.

ومن الشخصيات التى يحار المرء فى تحليلها وفهم أبعادها والوصول إلى أعماقها

(١) ابن شاكر الكتبى: فوات الوفيات: ٤/ ٢٢٦.
(٢) السابق: ٤/ ٢٢٧.
وانظر: الأعلام للزركلى: ٨/ ٦٢.
ومروج الذهب للمسعودى: ٢/ ٢٦٧.

شخصية الحجاج بن يوسف الثقفى (٤٠ ـ ٩٥هـ) الداهية الجبار السفاك الذى ولاه عبد الملك بن مروان على الحجاز، فرمى الكعبة المشرفة بالمنجنيق وقتل عبد الله بن الزبير، وقضى على معارضيه. هذا السفاح أدى دورًا كبيرًا فى نقط المصحف الشريف وتدوينه، وهو ثالث ثلاثة خطباء كان لهم لهم باع طويل وشهرة عظيمة فى الخطابة الإسلامية[(١)].

ودوره فى نقط المصحف الشريف وتدوينه معروف، إذ يروى «أن عبد الملك بن مروان أمر به وعمله، فتجرد لذلك الحجاج بواسط، وجد فيه وزاد تحزيبه، وأمر وهو والى العراق الحسن ويحيى بن يعمر بذلك، وألف إثر ذلك بواسط كتابا فى القراءات جمع فيه ما روى من اختلاف الناس فيما وافق الخط، ومشى الناس على ذلك زمانا طويلا، إلى أن ألف ابن مجاهد كتابا فى القراءات»[(٢)].

وكان فى مرض موته ينشد هذين البيتين:

يارب قد حلفَ الأعداء واجتهدوا
أيمانهم أننى من ساكنى النارِ
أيحلفون على عمياء ويحهُمُ
ما ظنُّهم بقديم العفو غفَّارِ

وشكا مرضه هذا «إلى الحسن البصرى رحمه الله فقال له: كنت قد نهيتك ألا تتعرض إلى الصالحين فلججت، فقال له: يا حسن، لا أسألك أن تسأل الله أن يفرج عنى، ولكنى أسألك أن تسأله أن يعجل قبض روحى ولا يطيل عذابى، فبكى الحسن بكاء شديدا»[(٣)].

وثمة شخصية فيها صفات عديدة يناقض بعضها بعضا، وهى شخصية جحا (ت نحو ١٣٠ هـ)، واسمه أبو الغصن دُجين بن ثابت، وكان فى الكوفة إبان ثورة أبى مسلم الخراسانى، إذ نجد فى شخصية جحا الفطنة والغباء، والذكاء والحمق، والحكمة والرعونة. وقد قيل إنه كان رجلا فاضلا وقد نسب الناس إليه كثيرا من النوادر[(٤)].

(١) أما أولهم فهو على بن أبى طالب رضي الله عنه، وأما ثانيهم فهو زياد ابن أبيه.
(٢) تفسير القرطبى: ١/١٠٩.
(٣) وفيات الأعيان لابن خلكان: ٢/٥٣.
(٤) انظر: الأعلام: ٢/١١٢.

والشخصية موضوع هذه الدراسة هى شخصية قراقوش الذى تحكى عنه قصص ونوادر وحكايات تدل على حمقه وغبائه وقلة ذكائه؛ إذ يستشف منها أن قراقوش فيه عته وبله وغفلة. وبالتأمل فى سيرة هذه الشخصية نجد أن ماحيك حولها باطل وغير حقيقى، وأن ما شاع على ألسنة العامة من قولهم «حكم قراقوش»، حينما يرون ظالما يتجبر، أو جبارا يجور على حقوق الناس، أو مستبدا يبطش بالبشر إنما هو ظلم لقراقوش وافتراء عليه. وتعود هذه الصورة السيئة التى التصقت بهذه الشخصية إلى «الأدب، والتبعة فى ذلك كله تقع على الأدباء، فهؤلاء هم الذين شوهوا سمعته، ومسخوا للناس صورته.. ألا ما أقدر الأدباء فى كل زمان ومكان على أن يقلبوا الحق باطلا، والباطل حقا. وكم فى تاريخ البشر من رجال عظماء أهملهم الأدب، وعفَّى على آثارهم، ورجال ليسوا بعظماء أبى الأدب إلا أن ينهض بهم ويخلق منهم بالكذب أبطالا يتغنى الناس بمدحهم، وهم ليسوا أهلا لهذا المدح»[1].

ويبدو أن حظ بعض الناس فى الدنيا يشبه حظ آخرين بعد الممات، فثمة أناس نالوا نصيبا وافرا من العلم والمعرفة والثقافة، ونفعوا بعلمهم مجتمعهم، ووظفوا معارفهم لخدمة بلدهم؛ ومع ذلك لم يكن لهم نصيب فى دنياهم من المال والثروة والجاه، وآخرون تافهون، عقولهم فى أرجلهم أو حناجرهم، وأخريات لا يعرفن إلا هز أجسادهن، وهؤلاء الآخرون والأخريات لهم فى الدنيا الحياة الرغدة الناعمة، والأموال الوفيرة، والقصور المنيفة.

أما بعد الممات فقد ينسى الناس من كان ذا شأن فى دنياه ويتذكرن الحقير التافه، بل قد يبالغون فى الاحتفاء به بعد موته، فيقيمون له تمثالا، أو ينشئون له متحفا، أو يحتفلون بذكراه السنوية الأولى والثانية والثالثة.. وسبحان من له الدوام.

---

(١) د. عبد اللطيف حمزة: حكم قراقوش. ص٤، ٥.

قـراقـــوش[١]:

هو بهاء الدين أبو سـعيد قـراقوش بن عبد الله الأسـدى، كان خادمـا لصلاح الدين الأيوبى، وقيل بل كان خادمًا لأسد الدين شِيرَكوه عم صلاح الدين.

وحدث أن نور الدين محـمود، الذى كان سلطانا على الشام فى فترة وجـود الخلافة الفاطمية فى مصـر، أرسل شيركوه وصلاح الدين للاستيلاء على مصـر، واستطاع شيركوه أن يظفر بالوزارة، ثم توفى، فاتفق الفقيه عيسى الهكارى وبهاء الدين قراقوش على مساعدة صلاح الدين فى الوصول إلى الوزارة من بعد ابن أخيه أسد الدين.

وعندما استقل صلاح الدين بالديار المصرية جعل قراقوش «زمام القصر[٢]، ثم ناب عنه مدة بالديار المصرية، وفوض أمورها إليه واعتـمد فى تدبير أحوالها عليه، وكان رجلا مسعودا وصاحب همة عالية، وهو الذى بنى السور المحيط بالقاهرة ومصر وما بينهما وبنى قلعة الجـبل، وبنى القناطر التى بالجـيزة على طريق الأهرام... ولمـا أخـذ صلاح الدين مدينة عكا من الفرنج سلمـها إليه... وكان له حقوق كثـيرة على السلطان وعلى الإسلام والمسـلمين... والناس ينسـبون إليـه أحكَاما عـجيـبة فى ولايتـه، حتى إن الأسـعد بن ممَّاتى[٣] له «الفاشوش[٤] فى أحكام قراقوش»، وفيه أشياء يبعد وقوع مثلها منه، والظاهر أنها موضوعة، فإن صلاح الدين كان معتمدا فى أحوال مملكته عليه، ولولا وثوقه بمعرفته وكفايته ما فوضها إليه»[٥]. وقد توفى بهاء الدين قراقوش بالقاهرة سنة ٥٩٧ هـ.

---

(١) قراقوش كلمـة تركية تعنى: النسر الأسـود، وهى مكونة من (قره) بمعنى أسـود، و (قوش) بمعنى طائر. أو هى تعنى طائر العقاب. وانظر فى ترجمة قراقوش:
وفيات الأعيان: ٤/ ٩١ ـ ٩٢، والنجوم الزاهرة: ٦/ ١٧٦، والأعلام: ٥/ ١٩٣.

(٢) «يقال: هو زمام قومه: قائدهم ومقدَّمُهم وصاحب أمرهم».
المعجم الوسيط: زمم. ص٤٠١.

(٣) الأسعد بن مماتى هو أحد وزراء الدولة الأيوبية. توفى سنة ٦٠٦هـ.

(٤) يقال: «ناقة فـشوش: منتشرة الشَّخْب أى يتشعب إحليلهـا مثل شعاع قرن الشـمس حين يطلُع.. والفشفشة: ضعف الرأى.. والفشوش من النساء: الضَّرُوط».
لسان العرب: فشش. ص٣٤١٦.

(٥) وفيات الأعيان: ٤/ ٩١، ٩٢.

وقراقوش فتى رومى خَصِىّ، ولد ببلاد آسيا الصغرى، وتدل تسميته بابن عبد الله على «أنه لا يُعرف له أب مسلم، وأما وصفه بالأسدى فنسبة إلى أسد الدين شيركوه، الذى لعله اشترى هذا الفتى بماله وتملكه ثم أعتقه، أو لعله نسبه لنفسه، لأن الفتى أسلم على يديه. . . والظاهر أن رجال الجيش فى دمشق كانوا قد أنسوا من هذا الفتى الرومى رشدا. . . ومنحوه الرتب العسكرية. . . فما لبث بهاء الدين قراقوش أن أصبح أميرا من أمراء الجيش»[1].

ويروى عن قراقوش حكايات كثيرة تدل على حمقه وغبائه نعرض بعضا منها:

١- يحكى أن جنديا ضرب زوجة فلاح، وكانت حاملا وكانت فى شهرها السابع من حملها، فشكا الفلاحُ الجندى للأمير، فقال الأمير للجندى: خذ زوجة الفلاح عندك. . حتى تصير فى سبعة أشهر، وأعدها إلى زوجها.

٢- يحكى أنه كان هناك تاجر بخيل، وكان ولده قد اقترض مبلغا معينا، وعجز عن سداده فاتفق ولده مع الدائنين أن يدفنوا والده وهو حى، فدخل الابن والدائنون عليه وغسلوه وكفنوه ووضعوه فى النعش، وهو يصيح فلا يُغاث. وكان قراقوش يمر فوجدهم يصلون عليه، فنزل وصلى عليه، فلما سمع الميت بذلك قال: الحمد لله جاءنى الفرج، فجلس فى التابوت، وقال: يا مولانا السلطان، خلص لى حقى من ولدى، فإنه يريد دفنى بالحياة! فقال له: كيف تدفن والدك وهو حى؟ فقال الابن: إننى يا مولاى ما غسلته إلا وهو ميت ولا حملته إلا وهو ميت، وهؤلاء يشهدون بذلك. فقال قراقوش للحاضرين: أتشهدون بذلك، قالوا: نعم، فالتفت قراقوش للميت وقال له: هل تظن أننى يمكن أن أصدقك وأكذب هؤلاء الناس. فلتدفن بلا شفاعة حتى لا يطمع فينا الموتى فلا نجد أحدا ندفنه، فحمله الناس ودفنوه وهو حى.

والسؤال الذى يطرح نفسه هو هل يقبل عقل أن أميرا من أمراء الجيوش يؤدى دورا مُهما فى استتباب الأمن، وتدعيم الحكم، وتدبير أحوال الدولة، وإقامة المشروعات والقناطر والأسوار. . . يمكن أن يتصف بالبله والغباء والحمق وفساد العقل؟

---

(١) حكم قراقوش. ص٩، ١٠.

ثالثًا: (هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف)[1] دراسة تحليلية:

صاحب هذا الكتاب يوسف بن محمد بن عبد الجواد بن خضر الشربينى، مؤلف مصرى توفى بعد سنة ١٠٩٨هـ (بعد سنة ١٦٨٧م)[2]. وكتابه (هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف) لون من ألوان الأدب الساخر الذى برع فيه الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، يمتزج فيه الأسلوب العامى مع الفصيح، والشعر مع النثر. ويمتلئ الكتاب بالنوادر والقصص والأمثال والحكم، ويمتزج فيه الجد والهزل، وفيه النكات الساخرة والألفاظ اللاذعة، كما لا يخلو الكتاب من الإشارات النحوية واللغوية والبلاغية والطرف الأدبية.

ويقول الشيخ الشربينى عن هذا الكتاب إنه «شرح عديم النظير فى الكثافة، لكونه فى معنى أوصاف الريافة، وليس له شبيه فى الثقالة، لكونه فى وصف ذوى الرذالة. واعلم أن كل شرح لابد له من اسم يناسبه، وعلم عليه يقاربه، وقد سميت هذا الشرح (هز القحوف) بشرح قصيد أبى شادوف. وأطلب من القريحة الفاسدة. والفكرة الكاسدة الإعانة على كلام أعرفه من بنات الأفكار ... لأن النفوس الآن متشوقة إلى شئ يسليها من الهموم، ويزيل عنها وارد الغموم». ص٤.

والقحوف جمع قِحْف، وهو «العظم الذى فوق الدماغ من الجمجمة، والجمجمة التى فيها الدماغ... وقيل: القِحْف القبيلة من قبائل الرأس، وهى كل قطعة منها، وجمع كل ذلك أقحافٌ وقُحُوف وقِحَفَة»[3].

والقحف أيضًا «شئ طويل يعمل من الصوف أو الشعر، يلبس على الرأس ... يستعمله الفقراء ... ولهذا يشبه به الرجل السيئ الخلق، فيقال: هذا قحف، أى سيئ الطباع، وهو مشتق من قحف الحوت، أو أن الرجل الذى صنعه أولاً كان من قحافة، قرية معروفة». ص٢٠١.

---

(١) صدرت الطبعة الأولى للكتاب عن المطبعة العامرة الشرفية سنة ١٣٢٢هـ. ويقع الكتاب فى جزءين يحويهما مجلد واحد، وعدد صفحاته ٢٥٩ صفحة.

(٢) انظر: الأعلام: ٨/ ٢٥٢.

(٣) لسان العرب: قحف. ص٣٥٣٧.

والقصيد: القصيدة: سبعة أبيات من الشعر فأكثر، «والقصيد من الشعر ما تم شطر أبياته .... وقيل: سمى الشعر التام قصيداً، لأن قائله جعله من باله فقصد له قصداً ... فهو فعيل من القصد ... والقصيد: المخ الغليظ السمين، واحدته قصيدة ... (و) القصيد: اليابس من اللحم ... والقصيد: العصا، سمى بذلك لأنه بها يقصد الإنسان وهى تَهديه وتؤمه»[١].

أما **الكنية** (أبو شادوف) فيقول عنها الشيخ الشربينى: إن هذه الكنية «غلبت عليه فصارت علما ... وأما اسمه الحقيقى عجيل تصغير عجل، على ما قيل، وسببه أن أمه لما ولدته ألقته فى مدود[٢] البقرة، فجاء العجل ولحسه فسمى بذلك أياماً حتى اشتهر بهذه الكنية. وسبب اشتهاره بها أقوال أحدها أنه لما مال عليه الدهر كما تقدم، أجر نفسه لسقى الزرع بالآلة التى يعملها أهل الريف وتسمى (الشادوف) ... وقيل سمى بذلك لكثرة غرفة للماء بهذه الآلة، فصار كل من سأل عنه يقال له عند الشدف أى الغرف، ثم زادوا هذه الكلمة الألف والواو». ص١١٥، ١١٦.

١- نماذج من سخريته:

(أ) يعقد مقارنة بين العالم الفقير والجاهل الغنى، فيقول «قد تساق الأرزاق لمن لا يدرك الحظ فى الأوراق، ويحرم صاحب البلاغة ولا يجد من القوت بلاغة[٣]، ولهذا قال الشاعر:

رزق التيوس[٤] يجيئها بسهوله
وذوو الفصاحة رزقهم مسجون

---

(١) لسان العرب: قصد. ص٣٦٤٢ - ٣٦٤٤.

(٢) المذود: المكان الذى تعلف فيه الدابة.

(٣) يقول الشاعر:

تموت الأسْدُ فى الغابات جوعا ... ولحم الضأن تأكله الكلاب
وعبد قد ينام على حرير ... وذو نسب مفارشه التراب

(٤) التيوس: الذكور من المَعْز والظباء والوعول، جمع تيس.

إن كـان حـرمانى لأجل فـصـاحتى
أمنن عـلى من التـيـوس أكـون

ص٤

(ب) تحدث فى سخرية شديدة عن طباع أهل الريف، فيصف - على حد زعمه - «أخلاقهم الرذيلة، وذواتهم الهبيلة . . . ومالهم من الدواهى والبليات»، ص٦. ويعلل هذا بقوله: «أما سوء أخلاقهم وقلة لطافتهم فمن كثرة معاشرتهم للبهائم والأبقار، وملازمتهم لشغل الطين والعفار، وعدم اكترائهم بأهل اللطافة، وامتزاجهم بأهل الكثافة . . . إذ الواحد منهم لا يعرف غير الحزام والنبوت . . . وشيل الطين والجله . . . وكل هذا من قلة عقلهم وكثرة جهلهم، وسوء أخلاقهم . . . لا يؤدون القرض، ولا يعرفون السُّنة من الفرض. إن عاملتهم أكلوك، وإن نصحتهم أبغضوك، وإن أقمت لهم الشرع رفضوك، وإن ألنت لهم الجانب مقتوك[1] . . . كما قال الشاعر فى المعنى:

أهـل الفـلاحـة لا تكـرمـهم أبـدا
فـإن إكـرامـهم فى عـقـبـه نـدمُ
(يـدوا)[2] الصـيـاح بلا ضـرب ولا ألـم
سـود الوجـوه إذا لم يُظـلمـوا ظلـمـوا

ص ٦، ٧

ويبالغ صاحبنا فى السخرية من الريف وأهله، حتى إنه ينصح بعدم الإقامة أو السكنى فى الريف، لأن أفراح أهل الريف - كما يزعم - كلها صراخ وصياح، وهم إن أكرموا الضيف قدموا له العدس والفول. قال الشاعر فى المعنى:

لا تـسـكن الأريـاف إن رمت العـلا
إن المـذلة فى الـقـرى مـيـراث
تسبيـحـهم هـات العـلف حط الكـلَف
علق لثـورك جـاءك الـمحـراث

ص٧

---

(١) مقتوك: كرهوك كراهية شديدة. (٢) هكذا وردت.

(جـ) يتحدث عن أسماء الفلاحين، فيقول إن أسماءهم كأسماء العفاريت، مثل: زعيط، ومعيط، وشلاطة، ولهاطة، وشقليط، ومقليط. «والأسماء تدل على لطافة المسمى، أو على كثافته، وفى كلام أهل العلم والتأديب كل أحد له من اسمه نصيب». ص٩. ويتعرض كذلك لكناهم وألقابهم. فمن كناهم: أبو شقرة، وأبو جاروف، وأبو جريدة، وأبو بليلة، وأبو زعيزع، وأبو طرطور، وأبو عوكل. ومن ألقابهم: شحيبر، وبعيبر، وعنطوز الباب، ومشالى الجلة. ص ٨، ٩، ١٠.

(د) يعمد إلى التفكه والملاحة، والتحليل اللغوى الساخر المبنى على التهكم والهزل والاستهزاء، فيقول عن البيت التالى:

ما ضال قميصى يشحطط من وراء المحراث
حتى أتتنى صبيه رايحهْ بتبات

إن «قائله من أبلد البشر، أو من أغشم البقر، وتفاعيله باحتياط: متخبط خبط متخبط خباط. (ما ضال): هذه كلمة يستعملها أهل الأرياف، وردت فى القاموس الأزرق والناموس الأبلق[1]، وأصلها: ما زال، يبدلون الزاى ضادا لاعوجاج ألسنتهم، واشتقاقها من الضل أو الضلال، أو من الضئيلة، وهى الحية. قال الشاعر:

فبتُّ كأنى ساورتنى ضئيلةٌ
من الرُّقْش فى أنيابها السم ناقعُ[2]

... (يشحطط) مأخوذ من الشحططة، أو من الشحوطة، أى ينسحب وينجر على الأرض، يقال: شحططه إذا جره على الأرض[3]، وهذه من لغات الأرياف ... (والمحراث) آله معروفة عند الفلاحين، وجمعها محاريث، ومن لوازمها المشقة وسواد الوجه من الحر والبرد». ص ٥٠.

---

(١) الأبلق الذى فيه سواد وبياض.

(٢) هو النابغة الذبيانى. ديوانه. ص٣٣.

وساورتنى: واثبتنى. والرقش: التى فيها نُقَط، سواد وبياض. وناقع: ثابت.

(٣) يقال: «شَحَطَ المكان شُحُوطا: بعد.. وشَحَطَت الآلة وشحَّطت: إذا نفِدَ وَقُودها وكادت تتعطل... وشَحَطَ فلانا شَحْطا: سبقه فى الجرى أو الفضل».

المعجم الوسيط: شحط. ص ٤٧٤.

٢ - حديثه عن الفقهاء:

تناول المؤلف فى كتابه (هز القحوف) ما يقع من فقهاء الريف من نوادر، ومُلح، وجهل، وغباء . . . ومن ذلك ما يلى:

(أ) روى أن فقيها ريفيًا سئل عن معنى (اقلعى)، فى قوله تعالى: ﴿يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي﴾[1]، فقال: أى سيرى مثل المراكب المقلعة. ص٣٧.

(ب) وروى أن أحد الفقهاء كان كلما سئل عن مسألة أجاب عنها بسرعة دون توقف وعلى غير معرفة. فاتفق بعض الناس على اختبار هذا الفقيه حتى يتبينوا صدقه من كذبه بأن يأخذ كل منهم حرفًا من حروف الهجاء كى يكونوا كلمة واحدة، فكانت الكلمة (خنفشار)، ثم إنهم سألوه عنها فقال: إنه نبات يطلع فى أرض الصين يعقد به اللبن، ثم أعقب ذلك بقول الشاعر:

لقد عقدت محبتكم بقلبى
كما عقد الحليب الخنفشار

وأردف ذلك بقوله: وقال ﷺ ، وأراد أن يذكر حديثا فمنعوه قائلين له: أما كلامك فى حق الحكماء والعلماء فقد سلمنا لك فى الكذب عليهم، وأما الكذب فى الحديث فلا نسلم لك فيه[2]. ص٤٤.

---

(١) سورة هود. الآية (٤٤).

(٢) و «قالوا إن خنفشار اسم أو لقب أطلق على رجل كان لا يسأل عن علم أو فن إلا أجاب عنه مستشهدًا بأقوال العلماء (استشهادًا مخترعا)، فذاع صيته وأعجب بعلمه كثيرون، فكانوا يترددون عليه، حتى ارتاب بعضهم بصحة أقواله. فاجتمعوا وقالوا: يكتب كل منا حرفا فى قرطاس، ثم نجمع من تلك الأحرف كلمة لا وجود لها فى اللغة ولا فى الاصطلاح، ونمتحنه بها، فإن أجاب عنها علمنا أن ما يجيبنا به اختراع، وإن أنكرها أو صرح بجهله إياها وثقنا به. فكتبوا ثم جمعوا الأحرف فكانت (خنفشار)، فجاؤوه وسألوه عنها فأجاب على الفور: هو نبات ينبت فى مشارق اليمن. . . قال ابن البيطار . . . وقال داود البصير . . . وقد جربته العرب فى إدرار اللبن، فقال شاعرهم:

وقد جذبت محبتكم فؤادى
كما جذب الحليب الخنفشار

ثم قال: وقد ورد فى الحديث، وكاد يذكره، فقاطعوه وقالوا: كفى ياشيخنا، لقد كذبت على الأطباء والعرب والشعراء».

الشيخ رشيد عطية: معجم عطية فى العامى والدخيل. ص١١٦.

ويخرج المؤلف من هذه القصة بفائدة مهمة، وهى «أن العلم أمانة، وأن الشخص لا يجوز له أن يتكلم إلا عن خبرة واطلاع، وشدة احتياط بأصول المسائل وفروعها، ومراجعة النقول، ولا يلتفت لما يقع من جهلة علماء العوام». ص٤٤.

(جـ) يحكى أن أحد العلماء دخل إحدى القرى، وكان اليوم يوم جمعة، فلما حان وقت الصلاة، وجد أن كل مصلٍّ من المصلين يدخل المسجد وفى يده قفة ومغرفة وخشبة وسكين وفأر ميت، فتعجب من ذلك الأمر، وإذا بالإمام يدخل ويحمل فى يده مثلما يحمل المصلون، وصلوا جميعًا وهم على هذه الحالة. ثم تقدم هذا العالم بعد انتهاء الصلاة وسأل الإمام عن هذا الأمر، فقال له لقد قرأت فى كتاب التيه: حدثنى بختى ابن تحتى عن شعبان النورى أن النبى ﷺ قال: لا تصح جمعة أحدكم إلا بقفة ومغرفة وخشبة وسكينة وفأر، فطلب منه الكتاب فرآه كتاب التنبيه (تصحفت فصارت التيه) وفيه أن النبى ﷺ قال: «لا تصح جمعة أحدكم إلا بعفة ومعرفة وخشية وسكينة ووقار»، (فتصحفت هذه الألفاظ فصارت إلى ما صارت إليه). وأما سند الحديث فهو: (حدثنى يحيى بن يحيى عن سفيان الثورى)، وقد أصاب التصحيفُ السند أيضا. ص٤٦

٣- القصص القرآنى والأحاديث الشريفة وأقوال الصحابة والأئمة والأقدمين:

يزخر كتاب (هز القحوف) بالكثير من الإشارات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، من ذلك ما رواه من أن الهدهد ذكر «فى القرآن الكريم فى قوله تعالى حكاية عن سيدنا سليمان عايه السلام ﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ﴾[١]، لأنه كان رسول الطير، وكان يدل على الماء، لأنه كان يرى الماء تحت الأرض بخاصية جعلها الله تعالى فيه[٢]. وسئل ابن عباس ﷺ: ما الحكمة فى أن الهدهد يرى الماء تحت الأرض، ولا يرى الفخ ويقع فيه، فقال ﷺ: إذا جاء القضاء عمى البصر». ص١٦٨.

ويورد قول النبى ﷺ: «من أحدث فى أمرنا هذا ما ليس منه فهو رد»، ويفسره بقوله: «أى من أتى بشئ لم يكن موجودًا فى زمن النبى ﷺ، وهو المسمى بالبدعة،

(١) سورة النمل. الآية (٢٠).

(٢) ولذا قيل فى المثل: «أبصر من هدهد».

فهو رد أى مردود، ومعناه باطل لا يقتدى به. وفيه بيان على أنه لا فرق بين أن يكون قد أحدثه بنفسه أو سبقه به غيره، فالإثم على كل من فعله أو أمر بفعله، إذ كل فعل لم يكن على أمر الشارع ففاعله آثم». ص١٣٢.

كما يجئ بالحديثين التاليين:

أولهما قوله ﷺ : «لا حسد إلا فى اثنتين: رجل آتاه الله مالا فسلطه على هلكته فى الخير، ورجل آتاه الله علمًا فهو يعلمه الناس». ص١٣٥.

وثانيهما: قوله: «لو توكلتم على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير، تغدو خماصا وتروح بطانا»[١]. ص٢١٩.

وبالكتاب أيضا استشهادات بأقوال الصحابة والأئمة والحكماء، فينقل من كلام الإمام على بن أبى طالب قوله: «لا تعلموا أولاد السفلة[٢] العلم، فإنهم إذا تعلموه طلبوا معالى الأمور، فإذا نالوها اعتنوا بمذلة الأشراف». ص١٣. ومن أقوال الأئمة قول الإمام الشافعى رضي الله عنه:

فمن منح الجهال علما أضاعه
ومن كتم المستوجبين فقد ظلم
ص١٣

ويورد من حكم الأقدمين ما أوصى به لقمان ابنه قائلاً:

«يابنى، إذا سألك الناس فقل لهم: لا أدرى، فإنك إذا قلت لهم لا أدرى، لا يسألونك حتى تدرى، وإن قلت لهم: أدرى، سألوك حتى لا تدرى». ص٤٥.

٤ – الأحداث التاريخية والعودة إلى كتب التراث:

يرد بالكتاب كثير من الأحداث التاريخية، منها قوله إن سبب قيام حرب البسوس «امرأة عجوز كانت تسمى البسوس، وكانت لها ناقة ترعاها، فضربها كليب بسهم فقتلها، فذهبت إلى جساس وألقت الفتنة فاقتتلوا، ووقع الحرب بينهم أربعين عاما». ص٦٠. كذلك يذكر

---

(١) أى: تخرج بُكرة وهى جياع، وترجع عشاء وهى ممتلئة البطون. والخُمصان: الضامر البطن من الجوع، والأنثى: خُمصانة، والجمع: خِماص.

(٢) السُّفلة: السَّفِلَة من الناس، أى أسافلهم.

أن «أول من وضع الدواوين سيدنا عمر بن الخطاب ﷺ، وأول ديوان عمل بمصر على يد سيدنا عمرو بن العاص لما فتح مصر. . وكان الخراج فى زمنه يسيرا. . . وحكى أن المرحوم السلطان سليم لما أخذ مصر من المرحوم السلطان الغورى. . جعل له قانونًا ودونه بمصر، منه أنه لا يكتب شيء من مال الديوان على أحد من الجند، وافق ذلك رأى مولانا أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ﷺ. . . ومنه أن الجند لا يسكنون فى بيت المال». ص١٤٥. كذلك يستشهد بقصة دارت فصولها بين الخليفة هارون الرشيد وأبى نواس. ص١٦.

ويعود مؤلف الكتاب كثيرا إلى كتب التراث، فيروى عنها، ومن هذه الكتب: (إحياء علوم الدين)، للغزالى: ص٦٧، و (حياة الحيوان الكبرى)، للدميرى. ص١٢١، و (مروج الذهب)، للمسعودى. ص١٥٢.

٥- الاستشهاد بالشعر:

يستشهد صاحب الكتاب الشيخ الشربينى كثيرًا بالشعر العربى، ومن ذلك بيت النابغة الذبيانى[١]، والبيتان التاليان، وهما لمعن بن زائدة:

نحن قوم تذيبنا الحَدَقُ النُّجْـ
ـلُ على أننا نذيب الحديدا
وترانا لدى الكريهة أحرا
را وفى السلم للحسان عبيدا[٢]

ص٥٢

---

(١) سبق ورود البيت فى «نماذج من سخريته»، فى تحليلنا هذا.

(٢) وينسب البيتان إلى أحد العلويين، «وزعموا أن العلوى، قائل هذا الشعر، حاصر قلعة حتى كاد يقتحمها. وكانت فيها امرأة ذات حسن وجمال، فقالت لأهلها: أنا أكفيكم أمره! فتبرقعت وخرجت نحو العسكر وقالت: أبلغونى إلى الأمير، فأبلغوها إليه، فقالت: أنت القائل:

نحن قوم تذيبنا. . . . .

فقال: نعم ! فنزعت البرقع عن وجهها وقالت: أحسنا ترى أم قبحا؟ فقال: والله ما أرى إلا حسنا ! فقالت: ما حق المولى على عبده؟ فقال: السمع والطاعة. فقالت: ارحل عنا وانصرف راشدا ! قال: نعم. وأمر بالرحيل. . . ثم خطب تلك المرأة وتزوجها، فكانت عنده أحظى نسائه». =

ويورد أيضا بيتين لعنترة، وهما:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل
منى وبيض الهند تقطر من دمى
فوددت تقبيل السيوف لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتبسم(١)

ص٦٩

ويستشهد كذلك بهذا البيت، دون أن ينسبه:

وإذا الحبيب أتى بذنب واحد
جاءت محاسنه بألف شفيع(٢)

ص٦٤

ويجيء بالبيتين التاليين دون نسبة:

سلونى عن حال النساء فإننى
خبير بأحوال النساء طبيبُ

= الحسن اليوسى: زهر الأكم فى الأمثال والحكم: ٢/ ٢٩٦.
ويروى: (الأعين) بدل (الحدق)، و(لدى) بدل (عند)، و(للحسان) بدل (للغوانى).

(١) هذان البيتان ليسا فى معلقته ولا فى ديوانه المحقق، تحقيق: محمد سعيد مولوى، بيروت، (١٩٦٤م). وهما من الشعر المنسوب إليه: ديوان عنترة، دار الكتاب العربى، بيروت، (١٩٩٨م). ص١٩١.

(٢) ينسب هذا البيت إلى بعض الأعراب. ويروى (المليح) بدل الحبيب. وقال بعضهم:

ما ذلتى فى حبكم وخضوعى
عار ولا شغفى بكم ببديع
دين الهوى ذل وجسمٌ ناحلٌ
وسُهادُ أجفان وفيضُ دُموع
....
....
وإذا المليح أتى بذنب واحد
جاءت محاسنه بألف شفيع

انظر: زهر الأكم فى الأمثال والحكم: ١/ ٢٧٣.

إذا أبيض شعر المرء أو قل ماله

فليس له فى ودهن نصيب(١)

ص١٤١

ويستشهد فى (الترخيم) بالبيت التالى (ولم ينسبه):

أفاطمُ مهلا بعض هذا التدللِ

وإن أنت قد أزمعت صرمى فأجملى(٢)

ص١٢٧، ١٧٦

ويورد البيت التالى من مقصورة ابن دريد:

وإن سمعتَ برحىً منصوبةً

للحرب فاعلمْ أننى قطبُ الرَّحى(٣)

ص٧٦

ومن شواهده البيت التالى (وهو غير منسوب):

أربٌّ يبولُ الثُّعلُبانُ بوجهه؟

لقد ذلَّ من بالتْ عليه الثعالبُ(٤)

ص١٢١

---

(١) والبيتان لعلقمة بن عَبَدة. ديوانه. ص١٣١، والمفضليات. ص٣٩٢.
وثمة رواية أخرى للبيتين، وهى:

فإن تسألونى بالنساء فإننى
بصيرٌ بأدواء النساءِ طبيبُ
إذا شاب رأسُ المرء أو قل مالُهُ
فليس له من وُدِّهِنَّ نصيبُ

(٢) البيت لامرئ القيس. ديوانه. ص١٢.
وأزمعت: عزمت. والصرم: الهجر. ويروى: (كنت» بدل (أنت).

(٣) قطب الرحى: الحديدة التى تدور عليها الرحى.
انظر: شرح مقصورة ابن دريد وإعرابها. ص٧٣.

(٤) البيت للعباس بن مرداس. ملحق ديوانه. ص١٥١. وقيل إنه لأبى ذر الغفارى. والثُّعلبان: ذكر الثعالب. ويروى بالإفراد والتثنية. وروى: (برأسه) بدل (بوجهه).

ويورد البيت التالى بلا نسبة:

ألا ليت الشـــبـــابَ يـعــود يـــومــا
فــأخبــره بمـــا فــعـل المــشـــيب[(١)]

ص١٢١

ويستشهد أيضا ببيت المتنبى:

إذا كـان مـا ينــــويهِ فـعـلاً مـضـــارعًا
مَـضَـى قـبل أن تُلقـى عليـه الـجـوازم[(٢)]

ص١١٥

ويشرحه بقوله: إنه «إذا نوى شيئًا مستقبلاً أمضى فعله قبل أن يدخل عليه ما يجزمه، أى يمنعه عنه ويسكنه عن الحركة عن فعله». ص١١٥.

ومن قول الإمام الشافى[(٣)]:

تغـــرب عــن الأوطـان فـى طلـب العــــلا
وســـافـر فـــفى الأســـفـار خـــمس فـــوائـد
تفـــريج هـم واكـــتـــســـاب مـــعـــيــشـــة
وعــــــلم وآداب وصـــحـــبـــة مـــاجـــد
فـــإن قـــيل فـى الأســـفـــار ذل وغـــربة
وتشـــتـــيت شـــمل واجـــتـــمـــاع شـــدائد
فـــموت الـفـتى خـيـــر لـه من حـيـــاته
بدار هـــو ان بين واش وحــــاســــــد

ص١٢٠

(١) البيت لأبى العتاهية. ديوانه. ص٣٢.

(٢) ديوانه: ٤/٩٨.

وهو فى مدح سيف الدولة. والمعنى «إذا هممت بأمر عاجلته قبل أن يتصور فيه النفى، وقبل أن يقول القائل: لا تفعل، أو ليفعل...».

الديوان: ٤/٩٨. ويروى: (تنويه) بدل (ينويه).

(٣) انظر ديوان الإمام الشافعى. ص٢٧.

ومن قول السيوطى:

لا تكـره البـرغـوث إن اسـمـه
بـروغـوث لا بـه تـدرى
فـبـره مص دم فـاسـد
والغـوث إيقـاظـك للفـجـر[١]

ص٢٢

٦. الإشارات اللغوية والنحوية والبلاغية بالكتاب:

ثمة إشارات لغوية ونحوية وبلاغية متناثرة فى الكتاب، من ذلك قوله إن «القلب مشتق من التقلب. قال الشاعر:

ومـا سُـمِّى الإنـسـان إلا لنـسـيـه
ولا القـلـب إلا أنـه يـتـقـلَّـب»[٢]

ص٦٢

ويقول، أيضا إن الديوان «سمى ديوانا لإقامة الدين فيه بإظهار الحق وإنصاف الظالم من المظلوم أو لحضور ما دون الملك فيه، كما يقال للكتاب الجامع للقصائد والتواشيح ومقاطيع الأشعار إذا أنشأه شخص (ديوان)»[٣]. ص٤٦.

ويفسر معنى (المدمس) فى قولنا: الفول المدمس، فيقول: إن «المدمس مأخوذ من

---

(١) وعن أنس رضي الله عنه أن رسول الله ﷺ سمع رجلا يسب برغوثا فقال: «لا تسبه فإنه أيقظ نبيا لصلاة الفجر». وعنه أيضا رضي الله عنه أنه قال: ذكرت البراغيث عند رسول الله ﷺ فقال: «إنها توقظ للصلاة»، أى لصلاة الفجر.

حياة الحيوان الكبرى للدميرى: ١/٢٠٤.

(٢) البيت بلا نسبة فى تاج العروس: ١/١٠٢ (خطبة المصنف).

(٣) والجمع «دواوين. قال الأصمعى: فارسى معرب، والمراد به كتاب يشبهون الشياطين، هذا أو أصله دوان، فأبدلت ياء تخفيفا... وقال المرزوقى فى شرح الفصيح: هو عربى من دونت الكلمة إذا ضبطتها وقيدتها، لأنه موضع تضبط فيه أحوال الناس وتدون... ويطلق على الدفتر وعلى محله وعلى الكتاب، ويخص فى العرف بما يكتب فيه الشعر».

الشهاب الخفاجى: شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل. ص١١٩.

الدمس لكونه يدمس فى النار[1]... ومصدره دمس يدمس تدميسا، فهو دامس ومدموس». ص١٧٤. ويقول: إن «اسم البقر مشتق من بقر الأرض، أى شقها بالمحراث». ص٢٠٢. ويذكر أيضا أن «اسم الحمام الطائر مشتق من الحوم، وهو التردد فى الطيران، كما يقال: حام الطائر يحوم إذا فعل ما تقدم، ومصدره حام يحوم حوما». ص٢١٩.

ومن الإشارات أيضا قوله: إن الكنية ما صدرت بأم أو بأب». ص٥٢، و «زيادة البناء تدل على زيادة المعنى». ص٦١.

وثمة لمحات بلاغية بالكتاب، منها قوله: إن «لفظة كشك من الألفاظ المقلوبة... ومثلها كعك وشاش وباب، ومثلها: سر فلا كبابك فرس. وقلع مركب بيكر معلق... وقد ورد فى قوله تعالى: ﴿وربك فكبر﴾[1]. ﴿كل فى فلك﴾[2]، وغير القرآن مثل: «كمالك تحت كلامك». ص١٧١.

ويتعرض المؤلف للعلاقات الاجتماعية، فيقول على لسان الشاعر:

أقاربك العقارب فاجتنبهم
ولا تركن إلى عم وخال
فكم عم أتاك الغم منه
وكم خال من الخيرات خال

ص١٣٥

ويشرح بلاغة البيتين قائلا: إن الشاعر «أتى بالعم والخال، وصحف الأول بالغم واستخدم لفظ الثانى فى كونه خاليا من الخيرات، وحكم فيه الجناس وتورية اللفظ». ص١٣٥.

(١) يقال: دمّس قدر الفول: دسّها فى الدّمس. والدّمس: خليط من التبن وروث الدواب وغيرها يستعمل للوقود. والفول المُدَمَّس: المنضج فى قدر مغلقة.

انظر: المعجم الوسيط: دمس. ص٢٩٦.

(٢) سورة المدثر. الآية (٣). (٣) سورة الأنبياء. الآية (٣٣).

ويسمى هذا «المستوى»: وهو ما يقرأ طردا أو عكسا، وهو نوع صعب المسلك قليل الاستعمال... ومن أمثلته قولهم: «مودتى لخلى تدوم»، وقول العماد الكاتب للقاضى الفاضل: «سر فلا كبابك فرس». المصباح فى المعانى والبيان والبديع. ص٢٠٢.

٧- الأمثال العربية والحِكَم وكلام العوام وما يجرى على ألسنتهم:

من الأمثال العربية الواردة بالكتاب: «جدع قصير أنفه»[١]. ص١٤٧، و«بلادة الدب غلبت فطانة القرد». ص١٦٢. ومن الحكم: «من فرش رقد، ومن زرع حصد»ص١٦٥.

ومن كلام العامة: «الزامر لا يخبى ذقنه». ص٦، و«تاكل كتير تنام كتير يفوتك خير كتير». ص٧٣، و «الحسود لا يسود». ص١٣٥، و «ما ينوب المخلص إلا تقطيع الثياب». ص١٥٨.

كما يشير - أحيانا - إلى بعض لهجات أهل الريف، كقولهم: عبد الرحمن، بضم راء الرحمن. ص٦٢.

* * *

---

(١) هو قصير بن سعد اللخمى، وكانت له أخت جميلة، زوجها لعدى بن نصر اللخمى، فأتت منه بولد تربى عند خاله جذيمة الأبرش. فأغار جذيمة على أبى الزباء فقتله واستولى على بلاده، وهربت ابنته إلى القسطنطينية ثم استطاعت أن تسترد بلادها. فأرسل إليها جذيمة يخطبها فقبلت، فمنعه قصير وقال: هذه مكيدة، ولكن جنودها قبضوا على جذيمة وقتلوه. فسعى قصير فى أخذ ثأره بحيلة، فجدع - أى قطع - أنفه وأذنه وذهب إليها مستجيرا من عمرو ابن أخت جذيمة الأبرش، الذى تولى الملك بعد خاله، فاكرمته. ثم ذهب إلى عمرو الذى أرسل ألفى رجل فى صناديق فوق الجمال، فلما فتحت الصناديق خرج الأبطال بسيوفهم، فكان فى يد الزباء خاتم مسموم فلحسته وقالت: بيدى لا بيدى عمرو وماتت.

انظر: هز القحوف. ص١٤٨.

وزهر الأكم فى الأمثال والحكم: ١/ ٢٠٨.

والزباء كانت ملكة فى العصر الجاهلى، اشتهرت بجمالها الفائق ومعارفها الغزيرة. حكمت تدمر والشام والجزيرة. (ت٣٥٨ق.هـ).

انظر: الأعلام: ٣/ ٤١.

رابعاً: (سارق الأتوبيس):

قصة قصيرة لإحسان عبد القدوس: نقد وتحليل:

تحكى القصة عن رجل يدعى الأسطى (فهمى) كـان يعمل سائقًا لسيارات (اللورى)، وكان مـشهـورا بالاستقـامة والأمانة والانـضباط. ويحـدث أن تمرض زوجتـه وتُنقل إلى المستشفى. وذات صـباح يخبره (التومرجى) تليفونيًا بـأن زوجته فى حالة خطيرة وتريد أن تراه. فجـرى الاسطى (فهمى) فى الشـارع كى يركب أتوبيسًا، وانتـظر فى المحطة إلى أن وصل الأتوبيس بعد عـشر دقائق، ثم تـباطأ السائق.. وتحـرك الأتوبيس بعد عشـر دقائق أخرى، ثم وقف أمام دكان لبيع السجائر، ثم وقف مرة أخرى محاذيا لأتوبيس آخر، وأخذ السائقان يتحدثان، ثم تحرك. وكان صـاحبنا يكاد ينفجر من الغيظ من كل ما يحدث. ثم وقف السائق مرة أخرى أمـام محل فول ونزل كى يشترى (ساندويتش) فـول، فما كان من صـاحبنا إلا أن قـام بقـيادة الأتوبيس وسط تـصفـيق الركاب وتـهليلهم إلى أن وصل إلى المستشفى حيث ترقد زوجته، فـتوقف عن القيادة، طالبا من الركاب أن يتولى واحد منهم قيـادة الأتوبيس إلى المحطة الـتى يريدها، ثم يتولى راكب آخـر القيـادة... وهلم جرا. فصرخ الركاب فى وجهه وضربوه، وجاء الشرطى فاقتاده إلى قسم الشرطة، إذا إنه فى نظر القانون سارق أتوبيس. أما زوجته فقد ماتت دون أن يراهـا.

* * *

إحسان عبد القدوس[1]:

هو إحسان عبد القدوس، روائي وكاتب صحفي، ولد بالقاهرة في أول يناير سنة ١٩١٩، وتخرج في كلية الحقوق عام ١٩٤٢. اشتغل بالمحاماة سنة واحدة بعد تخرجه. عمل بمجلة «روز اليوسف» التي أسستها والدته، وفي غيرها من الصحف والمجلات المشهورة. سجن ثلاث مرات بتهمة العمل على قلب نظام الحكم. أسس نادي القصة ونال جائزة الدولة التقديرية.

ويعد إحسان أحد رواد الرواية الرومانسية في مصر، وهو واحد من الكتاب الذين عالجوا في رواياتهم قضية العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع. وقد تعرض في قصصه للمشكلات الاجتماعية التي كانت تشغل المجتمع، مثل: المساواة بين الرجل والمرأة، وحرية الفتاة... وكانت رواية (أنا حرة) أول أعماله الروائية، ونشرت لأول مرة عام ١٩٥٤، وله (شيء في صدري)، و (ثقوب في الثوب الأسود)، و (بئر الحرمان)، و (لا أنام)، و (في بيتنا رجل)، و (لا شيء يهم)، و (أنف وثلاث عيون).. وآخر أعماله (قلبي لم يعد في جيبي) وصدرت سنة ١٩٨٩. وقد تحول عدد كبير من أعمال إحسان الروائية إلى أعمال سينمائية وتليفزيونية وإذاعية. ت ١٩٩٠م.

* * *

(١) انظر: عباس خضر: صحفيون معاصرون.
دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، القاهرة. د.ت.ص١٨.
د. نزار أباظة، ومحمد رياض المالح: إتمام الأعلام.
دار صادر، بيروت، ط١، (١٩٩٩). ص٢٠.
د. محمد فتحي عبد الهادي: إحسان عبد القدوس في مكتبتين قوميتين.
مجلة عالم الكتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد(٢٩) سنة ١٩٩١، الصفحات من ١٦٠-١٦٩.

ســـــارق الاتوبيس

يا سيادة القاضى..

كل هذا الكلام لن يؤدى بنا إلى شىء.. إنهم يضيعون وقت المحكمة... ما جدوى سماع الشهود إذا كنت معترفًا.. وقد قلت فى اعترافى أكثر مما يقوله الشهود.. ما جدوى هذه الإجـراءات.. إن هذه هى خامـس جلسة وأنا لازلت فى الـسجن.. ورغم هذا فـإن الموضوع الرئيسى فى القضية لم يبحث بعد..

يا سيادة القاضى.. أنا لا أقـصد نقد المحكمة.. أستغـفر الله.. كل ما أحاوله هو توفير وقت المحكمة.. أرجوك يا سيادة القاضى.. أبوس إيد سعادتك.. وحياة والدك.. امنحنى فرصة الكلام.. أنا المتهم.. وأنا الذى سأدخل السجن.. وحينخرب بيتى ويتشرد أولادى.. والأستاذ المحـامى الذى يترافع عنى، لن يحدث له شىء من هذا.. بالعكس سيقبض أتعابه.. وقد باعت أمى «اللبة الذهبيـة» التى تعتز بها، لتدفع له مقدم الأتعاب.. وأنا لا أعـترض على الأسـتـاذ المحـامى.. لا، ورحمـة والدى.. إنى أقـدره، وأعتـز بكلامه.. ولكن كل ما أريد أن أقوله لسيـادتك، هو أنى أولى من المحامى بالكلام.. فأنا المتهم.. أنا الذى سأدخل السجن.. وينخرب بيتى.. ويتشرد أولادى..

شكرا يا سـيادة القـاضى.. ربنا يديمك للـعدالة وللغـلابة.. وتأكـد سيـادتك أنى سأختصر فى كلامى..

يا سيادة القاضى..

بالله عليك.. هل من المعقول أن أسرق سيارة أتوبيس مزدحمة بركابها.. هل يبدو علىَّ أنى كالصـعيدى الذى اشتـرى الترام.. هل يبدو علىَّ أنى مجنون.. لو أن سـيادتك تشك فى أنى مـجنون، فـأرجو إحـالتى على طبـيب.. بل أرجـو أن تسألوا زمـلائى فى العمل، وأصدقـائى فى المقهى.. يا سيادة القاضـى.. أنا أحسن واحد يلعب الكومى فى حى باب الشعرية كله.. فهل هذا يدل على أنى مجنون.

لا يا سيـادة القاضى.. لست مـجنونًا.. ورغم ذلك فوكـيل النيابة يصـر على أنى

سرقت سيارة الأتوبيس، بركابها.. وهو متحمس فى اتهامى إلى حد أنه خيل إلى أن بينى وبينه ثأرا قديما.. يا سيادة وكيل النيابة، هل حدث - لا سمح الله - أن أغضبتك فى شىء.. دست لك على طرف.. رفضت أن أودى لك خدمة.. ذكرنى يا حضرة وكيل النيابة، إذا كنت نسيت..

معلهش يا حضرة القاضى.. سامحنى الله يخليك.. أنا لم أقصد أى شىء يسىء إلى وكيل النيابة .. ولكن هذه أول مرة فى حياتى أقف فيها أمام محكمة.. وأجهل أصول الكلام.. علشان خاطرى يا سيادة القاضى.. وحياة ولادك.. لا تغضب على..

كل ما كنت أريد أن أقوله أن السيد وكيل النيابة، عندما وجه إلى تهمة سرقة سيارة الأتوبيس، لم يسأل نفسه، ولم يسألنى، لماذا أسرق سيارة أتوبيس.. ماذا أصنع بها بعد أن أسرقها؟.

السيد وكيل النيابة يقول: إنى سرقتها، لأفك أجزاءها، وأبيعها فى وكالة البلح..

طيب.. لنفرض أن هذا صحيح.. والركاب.. الركاب ياسيادة القاضى.. ماذا أصنع بهم.. هل أبيعهم هم أيضا فى وكالة البلح؟

العقل يا هوه.. أنا حاتجنن.. إذا لم أكن مجنونًا.. فسأخرج مجنونا من المحكمة.. إلا إذا أنصفتنى يا سيادة القاضى ..

يا سيادة القاضى.. أنا لم أحاول أن أسرق سيارة الأتوبيس بركابها.. هذه تهمة ليس لها منطق.. وأنا لست مجنونا .. و..

حلم سيادتك ..

سأروى لك القصة كلها .. وأنا لا أفهم فى القانون.. ولكنى أفهم فى العدل.. وربما كان العدل لا يحتاج إلى فهم بقدر ما يحتاج إلى إحساس.. وأنا أحس بالعدل بين شفتى سيادتكم.. أنا مطمئن إلى العدل هنا..

حاضر.. لن أطيل ..

لقد تزوجت رتيبة منذ خمس سنوات.. أرجوك يا سيادة القاضى.. أرجوك .. أبوس جزمتك.. لا تمنعنى من الكلام.. إن رتيبة ليست خارج الموضوع.. إنها أساس الموضوع.. هى السبب.. الله يرحمها، ويحسن إليها..

لقد كانت رتيبة يا سيادة القاضى فتاة يتيمة تعيش مع خالتها، فى البيت المواجه لبيتنا بحارة درويش بباب الشعرية.. وكانت تصغرنى كثيرًا.. بينى وبينها خمسة عشر عامًا.. ورغم ذلك أحببتها.. أحببتها منذ كانت فى الثامنة من عمرها.. إنها جميلة يا سيادة القاضى.. شعرها أصفر.. والشعر الأصفر، نادر عندنا فى باب الشعرية.. وربما قررت أن أتزوجها منذ كانت فى الثامنة.. ولكنى قبل أن أتزوجها، كنت لها أخا، بل كنت لها أبا.. كنت أعود كل مساء من عملى حاملا لرتيبة وخالتها، بقدر ما أحمله لأمى.. إذا اشتريت أربعة أرغفة عيش لأمى، اشتريت مثلها لرتيبة.. وإذا اشتريت أقة بلح لنا، اشتريت أقة بلح لرتيبة.. بل إنى كنت أشترى لرتيبة أرغفة العيش الفينو، بين حين وآخر.. لأنها كانت تحب العيش الفينو.. وأمى لم تكن تحب العيش الفينو، ولكنها كانت تحب رتيبة، وكانت تتلهف أكثر منى على اليوم الذى تزوجنى فيه لها..

حاضر يا سيادة القاضى.. سأختصر..

كبرت رتيبة، وأصبحت فى السادسة عشرة.. وفتح الله على وأصبحت سائق سيارة لورى فى شركة نقل تعمل على خط الصعيد، ومكتبها فى شارع الأزهر.. وتزوجت رتيبة.. انتقلت بها من البيت المواجه، إلى بيتنا، هى وخالتها.. وأقمت فرحا كبيرًا لا تزال باب الشعرية تتحدث عنه إلى اليوم.. لقد اتهمونى يوما بالإسراف.. ولكنهم لا يعلمون أن كل ما صرفته يومها على الفرح، لم يكن يساوى شيئا بالنسبة لفرحتى.. فرحة الحب، يا سيادة القاضى.

أصبحت أشهر سائق لورى.. أسطى بحق وحقيق.. لم تكتب لى مخالفة واحدة طول مدة خدمتى، كما هو ثابت فى الملف... ولم أتأخر يوما عن موعدى.. موعد القيام وموعد الوصول.. بل كنت حنبليا فى مسألة المواعيد.. وكان الموعد الذى أحدده كأنه القدر.. بل أحيانا كان رئيس المكتب يحدد لى موعدا لوصولى إلى المنيا مثلا.. فأرفضه.. ويلح.. يا أسطى فهمى، الزبون عايز البضاعة تكون عنده بكرة الساعة تلاتة.. فأرفض هذا الكلام وأقول لرئيس المكتب.. مش ممكن ياسى منير.. البضاعة حاتوصل للزبون الساعة تلاتة ونص.. وكلمتى هى السارية.. هى القدر.. وقد اشتهرت بين كل الزبائن بهذه الدقة التى أحرص عليها فى المواعيد.. كانوا يطلبوننى شخصيًا لأنقل

لهم بضائعهم.. وكنت أتقاضى اثنين جنيه على النقلة الواحدة.. وارتفعت إلى ثلاثة.. وأصبح دخلى فى الشهر لا يقل عن ثمانين جنيها.. الحمد لله.. تشكر يا رب..

إلى أن مرضت رتيبة..

عمرها ما مرضت يا سيادة القاضى.. كانت دائمًا جميلة مثل الوردة.. قوية مثل البقرة.. ولكنها مرضت.. حكمة ربنا.. واشتد عليها المرض.. ومرضت معها حياتى كلها.. ياسيادة القاضى إنا لست زوجها فحسب أنا أبوها.. وأخوها.. ليس لها أحد غيرى.. وأمى وخالتها عجوزتان لا تقويان على رعايتها.. فجلست بجانبها.. أخذت أجازة من الشركة.. وأجازة ثانية.. وأنا بجانبها أراعيها برموش عينى.. وأحضر لها أشهر الأطباء.. الفيزيتة اثنين جنيه.. وأحيانا أربعة.. واستدعيت لها كونسلتو أطباء، كلفنى عشرة جنيهات.. وتحويشة العمر تذوب.. ولكن تهون الفلوس، ويهون العمر، فى سبيل رتيبة.. حبيبتى.. رتيبة..

حاضر يا سيادة القاضى. حاضر.. سأختصر.. وتأكد سيادتك أنى لا أبكى استدرارًا لشفقتكم وعطفكم.. أبدا والله.. ولكن اعذرنى سيادتك، أنى لا أستطيع أن أتذكر المرحومة ولا أبكى..

لقد استقر رأى الأطباء يا سيادة القاضى.. غفر الله لهم.. على إجراء عملية استئصال المرارة لرتيبة.. ونقلناها إلى مستشفى الجمعية الخيرية فى العجوزة.. درجة أولى، وحياتك يا سيادة القاضى.. رفضت أن ترقد رتيبة فى الدرجة الثالثة، أو الثانية.. وقد رجتنى رتيبة أن أدخلها درجة ثانية.. وقالت: بلاش بعزقة فلوس يا فهمى.. كفاية اللى صرفته لغاية دلوقتى.. ولكنى صممت على أن نقيم فى الدرجة الأولى.. هى أقل من مين.. ليست أقل من زوجة الأستاذ منير مدير الشركة.. دى ست طيبة.. أميرة... مافيش حاجة تغلى عليها.. واستدنت.. لازلت إلى اليوم مدينا بخمسين جنيها للشركة..

وكنت أذهب كل صباح وأبقى بجانب رتيبة فى المستشفى.. وأراها بعينى وهذ تذبل.. وتنطفىء.. وكانت تفتح عينيها، وتقول لى.. قوم روح الشغل يا فهمى.. فأرد عليها.. مافيش شغل أهم من صحتك يا رتيبة.. خفى انتى وشدى حيلك.. وكله يتعوض..

ولكنى اضطررت أن أعود إلى العمل . .

الفلوس يا سيادة القاضى . .

الفلوس التى أقامر بها على صحة رتيبة . . لم أكن أدفع هذه الفلوس ثمنا لصحة رتيبة وعمرها . . فالصحة والأعمار بيد الله ، ولكنى كنت أقامر بها لعلى أكسب صحة رتيبة وعمرها . . وكنت أدفعها للأطباء وللمستشفى بروح المقامر . . ولهفة المقامر . . المقامر على صحة زوجته . .

وكنت أذهب إلى مقر الشركة ، وأقود اللورى إلى بنى سويف . . وأعود به . . لأجرى إلى المستشفى . . وأبيت بجانب رتيبة . . اتفقت مع السيد محمود التومرجى على أن يسمح لى بالمبيت على مقعد بجانب زوجتى . . وكنت أرفض النقليات البعيدة . . لم أكن أقبل أن أسافر باللورى إلى أبعد من بنى سويف حتى أعود بسرعة إلى المستشفى ورغم انشغال فكرى فى هذه الفترة ، وتلف أعصابى ، فإنى لم أرتكب مخالفة مرور واحدة ، ولم أتأخر عن المواعيد التى أحددها دقيقة واحدة . . إن الأسطى فهمى . . كلمته كالقدر . .

إلى أن كان اليوم الأسود يا سيادة القاضى . . اليوم الذى اتهمت فيه بسرقة سيارة الأتوبيس . . أنا أسرق سيارة اتوبيس !! بأه ده معقول يا عالم !!

المهم . .

لقد تركت المستشفى فى ساعة مبكرة من الصباح ، وذهبت إلى مكتب الشركة لأتسلم اللورى . . وما كدت أصل إلى هناك ، حتى اتصل بى محمود التومرجى ، بالتليفون ، وطلب منى أن أعود إلى المستشفى حالا . . رتيبة فى حالة خطرة وتريد أن ترانى . .

وتركت مكتب الشركة دون استئذان . . وجريت فى شارع الأزهر . . جريت لم أمش . . ولم أمدد خطاى . . ولكنى جريت كالمجنون . . وكنت أعرف خط سيرى . . سأجرى حتى ميدان العتبة الخضراء . . والمسافة إلى هناك إذا جريتها لن تستغرق أكثر من عشر دقائق . . ثم سأركب الأتوبيس نمرة ستة من محطته النهائية فى العتبة الخضراء بعد عشر دقائق بالضبط . . إنى خبير فى تحديد المسافات . .

ولكنى لم أجد الأتوبيس فى المحطة النهائية . .

أرجوك ياسيادة القاضى أن تتبع أحاسيسى منذ تلك اللحظة . .

المفروض أن يكون هناك دائما سيارة أتوبيس فى المحطة النهائية. . سيارة تصل، وسيارة تقوم. . وبين كل سيارة وأخرى عشر دقائق على الأكثر. . هكذا قرأنا فى الصحف. . ولكن المحطة النهائية. . كراس الأصلع. . ليس فيها ولا أتوبيس. .

الصبر يا فهمى . .

ووقفت بين عشرات من أفراد الجمهور المنتظرين فى الاتوبيس. . أنتظر. . لماذا لم أركب تاكسى. . لاننى كما قلت لسيادتك كانت تتملكنى روح المقامر. . المقامر على حياة زوجته. . والمقامر يحتفظ بكل مليم فى جيبه ليلعب به. . والسبب الأهم، أنه لم يكن معى سوى عشرة قروش. . كنت قد دفعت فى اليوم السابق كل ما معى وكل ما استدنته، تسديدا لفاتورة المستشفى. . وانتظرت عشر دقائق. . وأنا أضرب الأرض بقدمى. . وأزفر أنفاسى. . وأمد ساقى فى كل لحظة لأجرى إلى المستشفى. . ربما وصلت إليها قبل أن يصل الأتوبيس. .

اصبر يا أسطى فهمى . .

وصبرت . .

وجاء الأتوبيس بعد عشر دقائق. . وترك السائق مكانه، وترك الموتور دائرا. . وفى لحظة واحدة كان الاتوبيس قد أفرغ من فيه، وامتلأ من جديد بالركاب. . ووجدت مكانا لقدم واحدة من قدمى على السلم من ناحية مقعد القيادة. . ومرت الدقائق وأنا معلق على السلم بقدمى الواحدة. . دقيقة . . . اثنتين. . خمس. . . ومر مفتش المحطة، وقلت له:

ـ مش نطلع بأه يا أفندى. .

ونظرا إلى باحتقار:

ـ اصبر يا أخينا . .

ثم تركنى . .

وصحت بكل أنفاسى:

ـ هو فين السواق . .

ورد صوت لا أعرفه:

- بيشرب شاى..

وصرخت بكل غلى:

- ده بيعطل الناس.. الله يعطل حاله..

وجاء الكمسارى يصرخ فى:

- خليك مؤدب يا حضرة.. هو احنا مش ناس زيكم ولا إيه..

وعدت أصرخ:

- لوكنت نا س زينا، كان بقى فى قلبكم رحمة.

وزغدنى الكمسارى قائلا:

- ما تلم لسانك أمال..

وبدأ الصياح.. كل الركاب فى صفى.. وقدرت أن خناقة ستهب.. وأنا لا أريد أن تهب خناقة.. كل ما أريده أن أصل إلى رتيبة.. رتيبة فى حالة خطرة يا حضرة القاضى.

وانحنيت على رأس الكمسارى أقبلها.. حقك على يا حضرة.. أنا آسف.. اعذرنا.. أصل مراتى تعبانة فى المستشفى..

وشوح الكمسارى بيده قائلا:

- قالوا لك علينا عربة إسعاف..

ثم ابتعد عنى..

وكتمت غيظى.. بل كتمت دموعى..

ثم جاء سلطان زمانه بعد أن انتهى من شرب كوب الشاى.. جاء هتلر.. جاء أبو شنب فضة.. جاء حضرة السائق المغوار.. وأزاح الركاب من طريقه.. ثم جلس على مقعده، وأخذ يصدر الأوامر.. ابعد شوية عن الفتيس يا حضرة.. تعال كده يا أخينا ما تطبقش على نفسى..

وأنا صابر.. تعلق على السلم من قدم واحدة.

وأخيرًا تحرك الأتوبيس.. بعد عشر دقائق.. لم يبق من الموعد الذى حددته سوى عشرين دقيقة..

وما كاد السائق يدور في ميدان العتبة نصف دورة، حتى وقف.. وقف أمام دكان بائع سجائر.. وأزاح الركاب الذين يقفون بجانبه بذراعه.. ثم مد عنقه وصاح:

- ادينى خمسة بلمونت يا عليش..

وأنا صابر..

رتيبة .. رتيبة فى حالة خطرة يا حضرة القاضى.

ثم قلت للسائق بعد أن تناول السجائر:

- وحياتك دوس شويه يا أسطى..

وكأنى كفرت ..

صرخ فى وجهى:

- يعنى عايزنى أدوس الناس ولا إيه.. ما هو احنا اللى بنروح فى داهية.. مش أنتم..

وقلت فى هدوء يغطى نارى:

- ما احنا برضه سواقين يا أسطى.. أنا أسطى فهمى.. سواق لورى..

قال:

- والله أنا مش شايل بضاعة.. أنا شايل أرواح ناس..

كل هذا وهو لم يتحرك..

وسكت حتى يتحرك..

وتحرك..

ورأى أمامه سيارة أتوبيس أخرى.. فجرى يسابقها.. ولمحه السائق الآخر.. فقبل التحدى.. وسابقه..

وفرحت أنا بهذا السباق، رغم أن قوة الاندفاع كانت تعصف بى وتكاد تشدنى إلى الأرض، وأنا معلق على السلم بقدم واحدة.

ولحق سائقنا بالسائق الآخر.. والسيارتان تسدان الشارع.. ثم فجأة وقف.. ووقف السائق الآخر.. ومد سائقنا رأسه من بين زحام الركاب.. وصرخ:

- صباح الخير يا محمود.. ما تنساش النهاردة عند المعلم خميس.. وقوللى، حاتفوت على حسنين ولا أفوت عليه أنا.. أصل أنت عارف.. لو ما حدش فات عليه.. مش حانشوفه.. و.. و..

إلى آخره يا سيادة القاضى..

وأنا واقف معلق بقدم واحدة..

ورتيبة فى حالة خطرة..

قد تموت..

يا خرابى لو ماتت.. ماذا أفعل.. أروح لمين.. وأولادى.. وحياتى.. وتحرك الأتوبيس.. وكانت قد فاتت خمس عشرة دقيقة، ونحن لازلنا فى أول شارع ٢٦ يوليو.. لم يبق من الحسبة التى حسبتها سوى خمس دقائق.. وأنا أفكر فى موت رتيبة.. يخيل إلى أنى كنت أفكر فى موتها، حتى أشغل نفسى عن هذا السائق.. حتى لا أثور وأرتكب جريمة.. حتى لا أطق من الغيظ.. وأموت أنا قبل أن تموت رتيبة..

ووصلنا إلى بولاق..

والنصف ساعة التى خدتها انتهت.. وانتهت معها عشر دقائق أخرى..

وفجأة وقف السائق مرة أخرى..

لم يكن أحد من الركاب يريد أن ينزل.. ولا أحد يريد أن يركب.. أبدا.. السائق الهمام وقف أمام محل فول..

وقام من على مقعده، وأزاح الركاب المستسلمين المساكين من أمامه، ونزل من الأتوبيس وذهب إلى محل الفول يشترى سندويتشا..

ونظرت خلفه..

وفكرت فى قتله..

لو كان مجرد التفكير فى قتل إنسان يعتبر جريمة، فحاكمونى على الشروع فى القتل.. فقد فكرت فعلا فى قتله..

ورتيبة تموت..

ورغم ذلك لم أقتل السائق..

فقط أزحت الركاب من أمامي، وجلست على مقعد القيادة، وقدت الأتوبيس.. وتركت السائق أمام محل الفول..

وصفق الركاب..

لقد شهد الشهود بأن الركاب صفقوا لي..

ولا أدري من أين عرفوا اسمي.. فقد هتفوا.. ينصر دينك يا أسطى فهمي.. عفارم عليك يا أسطى فهمي..

وحاول الكمساري أن يصل إلى وأنا أقود الأتوبيس.. ولكن الركاب حالوا بينه وبيني، فقفز إلى الشارع ليبلغ البوليس.. والركاب يضحكون.. ويهللون.. ويهتفون باسمي..

ولم أقف في أي محطة.. لأن الأتوبيس كان مزدحما على آخره، ولم يكن يتسع لأي راكب جديد.. لو كان فيه مكان، لوقف في كل محطة.. بل إني وقفت فعلا في نهاية الزمالك عندما أراد أحد الركاب النزول.. لقد كنت أعرف مهمتي بالضبط.. لم أكن أشعر بأني سرقت الأتوبيس.. بل كنت أشعر بأني أقوم بمهمة كلفتني بها الدولة.. كلفني بها المجتمع.. إن المجتمع قد كلف هذا السائق الذي يأكل ساندويتش الفول بأن يوصل الركاب في مدة محددة.. بأمانة.. فإذا عجز أن يقوم بهذه الأمانة.. فإن أي مواطن قادر على القيام بها، يجب أن يتولاها.. تماما كما يحدث في الحرب.. إذا عجز جندي عن القيام بواجبه فيجب أن يحل محله جندي آخر.. حتى دون أن يتلقى أمرا بذلك.. أليس هذا منطقا أقرب إلى العقل من منطق تهمة السرقة التي توجهها إلى النيابة..

لقد كنت مقتنعا بهذا المنطق..

أقسم لك يا حضرة القاضي أني نسيت في هذه اللحظات زوجتي رتيبة.. كل ما كنت أشعر به هو أني أقوم بواجبي كمواطن صالح أمين على مصالح مواطنيه، ويقوم بخدمتهم..

وفي خمس دقائق فقط وصلت إلى مستشفى العجوزة.. قطعت أكثر من ضعف

المسافة التى قطعها السائق الآخر، فى أقل من واحد على عشرة من الزمن الذى قضاه أمام عجلة القيادة.. ودون أن أرتكب أى مخالفة مرور..

وأمام مستشفى العجوزة تغير الحال..

أوقفت الأتوبيس، والتفت إلى الركاب، وصحت:

- اللى يعرف منكم يسوق ييجى يكمل..

وكان هذا هو منطقى يا سيادة القاضى.. أن يتولى واحد من الركاب قيادة الأتوبيس إلى أن يصل به إلى المحطة التى يريدها، ثم يتولى راكب آخر القيادة..

ولكن كان فى هذا المنطق غلطة غير مقصود.. سهوة.. فلأنى سائق سيارة لورى اعتقدت أن كل الركاب مثلى، يستطيعون قيادة الأتوبيس..

وتبين أن ليس بينهم سائق غيرى..

وصرخوا فى وجهى..

الركاب الذى هتفوا لى منذ لحظات.. صرخوا فى وجهى.. بدأوا يلعنوننى.. ثم أمسكوا بى قبل أن أصل إلى باب المستشفى.. وبدأ صياحهم يشتد.. صوت يصيح.. وصلنا لغاية محطة الكوبرى.. وصوت آخر يصيح.. لأ.. أنا رايح الجيزة.. وثالث يصرخ.. إنت فاهم إن الأتوبيس كان بتاع أبوك.. وأنا أصيح.. يا اخواتى.. رتيبة فى حالة خطرة.. رتيبة حاتموت.. اعملوا معروف سيبونى..

ولكنهم لا يتركوننى.. وأعصابى تثور.. وزغدنى واحد منهم.. فاضطررت أن أصفعه.. فانهالوا على ضربا.. ضربونى يا حضرة القاضى.. ضربونى.. لقد كانوا يهتفون لى منذ خمس دقائق فقط.. ولكنهم يضربوننى.. وبكيت.. بكيت من الغيظ، لا من الضرب.. وجاء العسكرى وسحبنى إلى القسم..

ورتيبة ماتت..

ماتت ياحضرة القاضى..

ماتت دون أن أراها.. دون أن أتزود منها بنظرة أخيرة.. بهمسة تعيش فى قلبى بقية حياتى..

بل مـاتت دون أن أشيع جـنازتها.. فـلازلت من يومـها فى الســجن.. الله يخليـه الأسطى عوض.. هو الذى تكفل بالدفنة..

هذا هو ما حدث يا حضرة القاضى..

بأمـانة..

فـهل أنا لص.. هل أنا مجـرم.. بالله عليك يا حـضرة الـقاضى، إنى أحـتكم إلى ضميرك وإلى عقلك قبل أن أحتكم إلى القانون.. ولقد مـرت على لحضات اعتقدت فيها أن الحكومة ستمنحنى وسـاما لأنى قمت بواجب المواطن الصالح فى خدمـة المجتمع.. ولكننى اليوم لا أريد وسامـا.. أريد فقط حكما بالبراءة.. وأرجوك يا حـضرة القاضى.. أرجوك.. أتوسل إليك.. قبل أن تحكم علىَّ، حاول أن تركب الأتوبيس..

* * *

التحليـــــــــل:

يلفت الانتـباه فى هذه القـصة أن بطلـها ينتـمى إلى بيئـة شعـبيـة، وهى حى (باب الشعرية) ويعمل سائقًا، وهذا يخالف ما شاع عن بيئات قصص إحسان عبد القدوس ومهن أبطاله؛ إذ كانت الطبقات الأرستقراطية، والأحياء الراقـية، والنوادى الاجتماعية سمة غالبة فى قصص كـاتبنا، وكانت فيـفى، وتيتى، ونانى، وسوسـو هى الأسماء المـفضلة لديه، يسمى أبطال قصصه بها، بينما كان بطل هذه القصة اسـمه (فهمى)، وكانت زوجته اسمها (رتيبة). يضاف إلى هذا أن مهنة البطل لم تكن من المهن الشائعة فى قصص إحسان.

ويلاحظ كذلك أن الكاتب كـان متعـاطفا مع البطل على الرغم من أن مـا قام به من أفعـال تبدو مخـالفة للقانون، وهذا أيضـا يخالف ما اشـتهر به إحـسان عبـد القدوس من التعاطف مع الشخصـيات الأرستقراطية والانحياز إليها وحدها. وقـد يفسر تعاطفه مع هذه الشخصية تفسـيرا يتجاوز حدود الشخصية والأحداث إلى معـان ودلالات ورموز سياسية، وأبعاد اجـتماعيـة، ورؤى فلسفية؛ فـالبطل لم يستطع أن يقاوم الظلم وأن يغـير الواقع إلا بالقوة، وهذه المقاومة وهذا التغيير يحتاجان إلى شجاعة البدء واتخاذ القرار.

وتشير القـصة أيضا إلى سمـة إنسانية مهمـة، وهى النزعة الذاتية والمصـلحة الفردية

اللتان تتحكمان فى السلوك الإنسانى والفعل البشرى، فالبطل، وهو الذى قاوم الظلم وغيَّره بالقوة، قـد توقف عن إتمام الأمر وإكمـاله بعد أن تحقق هدفـه بوصوله إلى المكان الذى يريده.

وفى القصة أيضـا معان أخرى، منها الإهمـال واللامبالاة والفوضى ويجـسدها سائق الأتوبيس، ومنهـا أن رضاء الناس أو سـخطهم إنمـا يكون مرتبطا بمـا يحقق مـصالحـهم وآمالهم المنشودة.

المناقشـــــة:

١. استخرج من القصة رموزا ومعانى ودلالات جديدة.
٢. هل يعد بطل القصة ـ فى نظرك ـ ظالمـًا أم مظلومًا ؟
٣. حلل شخصية البطل.
٤. تحدث عن لغـة القصة.
٥. ما سمات القصة القصيرة.
٦. ما الفرق بين الرواية والقصة القصيرة ؟
٧. أيهما أكثر ملاءمة لروح العصر الرواية أم القصة القصيرة ؟ ولمـاذا ؟

* * *

خامساً: (الساعة تدق العاشرة) لأمين يوسف غراب . قراءة جديدة:

هذه محاولة للاقتراب من الفن الروائى بمنظور يجمع بين الجانبين النقدى واللغوى. وليس ثمة فصل بين الجانبين، فالناقد حين يتناول بالنقد عملا أدبيا قد يستعين - فى نقده - باللغة، وقد لا يلجأ إليها، ليس عن إنكار لأهمية اللغة ودورها فى العمل الأدبى، ولكن لأنه يرى أن هناك أمورا فى هذا العمل يمكن دراستها بمعزل عن اللغة. وهنا سنجد أن هناك جوانب فى العمل الأدبى قد دُرست بالاستعانة باللغة، وأن هذا قد تم دون وعى من الناقد.

ويعنى هذا أمرين:

الأول: أن اللغة عنصر مهم فى دراسة أى نص أدبى.

والآخر: أن اللغة تؤدى دورها فى الدراسة النصية بوعى من الناقد أو دون وعى منه.

ومن هذا المنطلق تأتى هذه المحاولة التى تستعين باللغة بوعى وإدراك كاملين لدورها وأهميتها؛ فهى قراءة نقدية من منظور لغوى.

* * *

تعريف بالكاتب:

ولد أمين يوسف غراب فى مارس سنة ١٩١٢. عمل فى بداية حياته فى بلدية دمنهور، ثم انتقل للعمل فى مكتبة البلدية مما أتاح له فرصة القراءة والإطلاع. اتجه إلى قراءة الكتب التراثية المختلفة، ومؤلفات الأدباء والكتاب المعاصرين، وما ترجم إلى اللغة العربية من روائع الروايات العالمية.

نزح إلى القاهرة فى نهاية الأربعينيات، واستطاع أن يفرض نفسه على الوسط الأدبى بموهبته الفذة وإبداعه المتميز. عمل بعد انتقاله للقاهرة كاتبا بسيطا فى مطابع السكك الحديدية، ثم انتقل للعمل فى مكتب وزير الاقتصاد، ثم صار مديرا للعلاقات العامة بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وكان عضوا بلجنة القصة بالمجلس وبجمعية الأدباء.

وقد نالت مجموعته القصصية «أشياء لا تشترى» جائزة الدولة التشجيعية، كما نال وسام الفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٦٣. اشترك عام ١٩٤٠ فى مسابقة مجلة الصباح، وحصل على الجائزة الأولى عن قصة له بعنوان «بائعة اللبن». ترجمت بعض قصصه إلى عدة لغات، منها الإنجليزية والفرنسية والألمانية.

وهذا الأديب الذى قال عنه طه حسين إنه لا يقل براعة ومقدرة فى ميدان القصة القصيرة عن جى دى موباسان لم يكن يجيد القراءة والكتابة حتى السابعة عشرة من عمره.

يعد أمين يوسف غراب كاتبا رومانسيا، وهو ينتمى إلى جيل الوسط، جيل فتحى غانم والشرقاوى ويوسف إدريس. وهو لم يحظ بدراسات نقدية كافية، ولم ينل حظا كبيرا من الشهرة.

كتب - إضافة إلى القصة القصيرة - حوالى خمس روايات، وهى:

شباب امرأة سنة ١٩٥٨، وست البنات سنة ١٩٥٩، وسنوات الحب سنة ١٩٦٢، والأبواب المغلقة سنة ١٩٦٣، والساعة تدق العاشرة سنة ١٩٧٠، وهى آخر أعماله.

توفى وهو ابن ثمانية وخمسين عاما[1].

الساعة تدق العاشرة:

تتصدر قصة «الساعة تدق العاشرة» هذه العبارة المشهورة: «إن السماء لتكون أشد ابتهاجًا عندما ترى تائبا واحدا منها عندما ترى المئات ممن لم يخطئوا أبدا»، وفى هذا الإطار تدور القصة، قصة شاب من أسرة متدينة ميسورة الحال، يموت والداه، فيضطر هذا الشاب «محمد الشربينى» إلى العمل سائقا خاصا فى بيت من البيوت، ثم يعمل صاحبنا فى أكثر من بيت إلى أن ينتهى به المطاف عند أسرة تتكون من أم وثلاث فتيات جميلات، اثنتان من هؤلاء الثلاث مطلقتان، وأصغرهن مازالت «تلميذة».

وكانت الأم - رغم أنها جاوزت الأربعين - تتمتع بقدر كبير من الجمال، وكانت أيضا ذات شخصية قوية.

---

(١) انظر: شكرى القاضى: للذكرى.
جريدة الجمهورية فى ٢١/١٢/١٩٨٦.

وتمر الأيام ويقع «محـمد الشربينى» فى حب «نيفين» صـغرى البنات الثلاث، وذات يوم تأمر الست سائقـها محمد الشربينى أن يذهب بهـا إلى منطقة الأهرامات، وهناك وفى ظلام الليل راودته عن نفسه . ولمـا كان هذا الشاب متـدينا فقد رفض الإذعان لهذه الرغبة من قبل هذه المرأة التى أخبرته بأنها تحبه. ولمـا رأت هذه السيدة «أنوارهانم» إصراره على الرفض عرضت عليه أن يتزوجها زواجا عرفيـا، وأن تكون لقاءاتهما سرية فى منزل محمد الشربينى الزوج.

وبعد زواجـهما تنكشف الحقـيقة، فالست مـتزوجة من رجل آخر وهو والد نيـفين، وهى ليـست أما لـ «نيـفين» ولكنهـا زوجة أب. وصـمم الشربينى على التـخلص من هذا الزواج، فيطلب من زوجته أن تعطيه قسيمة الزواج، ويتواعد الزوج والزوجة على اللقاء فى منزل الزوج، وهناك ترجوه «الست» أن يكون لآخر لقاء بينهما ذكرى جميلة، فيلبى الرجل طلبها، وبينهما هما كذلك، إذ بالشرطة تقتحم المنزل وتقبض عليهما، ويسجنان، وتخرج الزوجة بكفالة، ويخرج أيضا محمد الشربينى بعد أن دفع له والد نيفين ـ وهو الزوج الأول للست ـ الكفالة طالبـا منه أن يبتعد عن ابنـته، ويخرج الشربينى من السـجن وقد تحطمت حياته وتحولت إلى خراب.

علاقة العنوان بالمضمون:

أما السـاعة التى تدق العـاشرة، فـهى ساعة كـبيـرة فى الحارة التى يسكنهـا محـمد الشربينى كان يتـشاءم منها، فكلما دقت كانت تحـدث له مصيبة وتصيـبُه كارثة أو يقعُ فى أزمة. وعندما خـرج من السجن وذهب إلى منزله سمع الساعة تدق العـاشرة، ولكنه قال: وأى مـصيـبة أشـد إيلامـا ممـا حدثـت سوف تحـدث؟ لقد تـشردت وتحطمت وضـاع مستقبلى. . إذن فلتدق الساعة فلتدق الساعة.

أهم الشخصيات:

أما أهم الشخصـيات فى القصة فهى: البطل محمـد الشربينى، وسنعود إلى الحديث عنه بعـد قليل، والأم أو الزوجـة «أنوار هانم» وكانت تنادى أحـيـانا بـ «نورا هانم»، وفى معظم الأحيان ينادونها بـ «الست هانم» وهى امرأة تزيد على الأربعين ولكن لجمالها الفائق لا يمكن أن تتعدى بها حدود الثلاثين.

أما ابنتا هذه المرأة المطلقتان فهما: مرفت وزهراء، وقد طلقتا ولم يكن قد مضى على زواجهما العام، أما الابنة الثالثة فهى نيفين، ولم تكن تتجاوز السادسة عشرة، وكانت لا تزال طالبة فى المرحلة الثانوية، وكانت هيفاء رقيقة ولكنها كانت غامضة يحيط شخصيتها كثير من الغموض، وقد أحبها محمد الشربينى.

وأما عبد الحميد أفندى فهو الزوج الأول لأنوار هانم وهو والد نيين، وهو يزيد على الستين، بدين ولكنه يتمتع بصحة جيدة.

ضمير المتكلم وشخصية البطل:

يستخدم الكاتب فى روايته ضمير المتكلم، مما جعله ينظر إلى الأشياء من وجهة نظره هو، وبذلك استطاع أن يبث آراءه وأفكاره ويظهر مَدى اطلاعه وثقافته من خلال «البطل» الذى كان يتكلم بلسان الكاتب.

فهناك كثير من العبارات الفلسفية ترد على لسان البطل محمد الشربينى تجعلنا نجزم بأن المؤلف قد تقمص شخصية البطل، أو أن البطل كان يعبر عن المؤلف وشخصيته وآرائه.

ويلاحظ أن الكاتب يجعل الحوار بالفصحى أحيانا وبالعامية أحيانًا أخرى، وهذا أدى إلى أن الشخصيات لم تكن تعبر بالعبارات التى تتناسب ومستواها الفكرى والثقافى، وإنما كانت تلك الشخصيات أبواقا للمؤلف يتحدث هو من خلالها، نلاحظ هذا فيما وَرَدَ على لسان الخادمة:

تقول: «سمعت أمى تقول يومًا: إذا أردت لنفسك السعادة، فانظر دائمًا إلى من هو دونك أو إلى من هو مثلك، أما إذا أردت لنفسك الشقاء فانظر إلى من هو أعلى»[١].

وتقول: «قرأت فى كتاب عن الحب... أن الحب كتاب عنوانه الاحترام»[٢].

وتقول أيضا: «فى كل اللحظات يكون الجسد كالزجاجة الفارغة... أو كالإناء المثقوب كلما ملأته إزداد فراغًا»[٣].

كما نلاحظ ذلك فى هاتين العبارتين على لسان الجناينى:

(١) أمين يوسف غراب: الساعة تدق العاشرة، دار الشعب بالقاهرة، ١٩٧٠، ص٨٩.
(٢) السابق: ١٥٠. (٣) السابق: ١٥٥.

«إن شر ما فى الوجود يا بنى هو المرأة الحسناء فى المنبت السوء»(١).

وهكذا القدر دائمـا يا بنى.. تسقط الحجـارة على رؤوس بعض الناس فيحـولها إلى أوراق من الورد تعطر حيـاتهم وتحيلها دائما إلى مـسك وطيب، وتسقط أوراق من الزهور على رؤوس الآخـرين فـيحـولهـا إلى حـجارة تقـتلهم وتحـيلهم إلى جـثث تغـوص فى الوحل»(٢).

ويبدو كذلك عدم التناسب بين تعـبير الشخصية ومسـتواها الفكرى والثقافى فى تلك العبارات التى ينسبها الكاتب إلى البطل، منها مثلا قوله:

«إنه من السهل أن تـتعرى أمـامك امرأة ولو كانت غـير شريفـة، ولكن أبدا ليس من السهل أن يتعرى أمامك قلب ولو كان غير شريف»(٣).

وقوله: «ما أسعد اللحظات التى يفكر فيها الإنسان. يفكر فى لا شىء»(٤).

وقوله أيضـا: «ما أعظم الفارق بين من يمـوت فى سبيل الدفـاع عن عرض وبين من يموت وهو يسرق عرضا»(٥).

ومنها قوله: «إن الأعمى يستطيع أن يصف لك وجـه امرأة بعد الأربعين، ويستطيع أن يصف لك روعة قـرص الشمس عند الغروب، ولكن هل يستطيع أن ينقل إلـيك انفعالات هذا الوجه الجميل وهو يغرب؟ وأشعة قرص الشمس وهو يغيب؟»(٦).

وهذه العبارات الفلسفـية. والقصة تزخر بأمثالهـا ـ التى ترد على لسان البطل تجعلنا نجزم بأن المؤلف قد تقمص شخصية البطل وأنه كـان يعبر من خلالها عن ذاته وشخصيته وصفاته وآرائه؛ فالبطل متـدين، يقرأ من القرآن جزءا كل يوم(٧)، وهو لا يشرب الخـمر ليس فقرا وإنما تدينا(٨)، ولا يفعل الفاحشة خوفا من الله (٩)، كما أنه مثقف مطلع على الآداب العالمية.

وعلى الرغم من أن البطل ـ والكاتب هنا يريد أن يظهر اطلاعه وقراءاته ـ كل مؤهلاته معرفة القراءة والكتابة، إلا أن المـؤلف ينسب إليه أنه قرأ لمصطفى لطفى المنفلوطى: قرأ

(١) السابق: ٦٧. (٢) السابق: ٧٣. (٣) السابق: ١٠
(٤) السابق: ٨٧ (٥) السابق: ١٤٨ (٦) السابق: ١٠
(٧) السابق: ١٦٠ (٨) السابق: ١١٤ (٩) السابق: ٢٠٣

«ماجدولين، أو تحت ظلال الزيزفون، وبول وفرجينى، وغادة الكاميليا، وكل ما خطت يده من مترجمات»[١]، بل ويتعرف إلى الأدب الصرف ويقرأ «شكسبير.. وبلزاك.. ودانتى... وجورج صاند.. والفريد دى موسيه.. وجى دى موبسان.. وديماس الكبير وديماس الصغير.. وديستوفسكى.. وترجنيف»[٢].

وأكثر من هذا أنه حفظ «عن ظهر قلب چان چاك روسو.. وطاغور.. وأناتول فرانس.. وتولستوى.. وغيرهم من الكتاب والفلاسفة»[٣]. وهو أيضا على معرفة كبيرة بتاريخ النساء الشهيرات؛ فهو يعرف «تاييس .. وتس.. ونانا.. وناتالا.. وإيرما.. وسالومى.. وبلقيس.. وزليخا»[٤].

وفوق كل ذلك فإن البطل - من كثرة قراءته واطلاعه - أصبح يجد تشابها بين المواقف التى تحدث له، أو تحدث لغيره - وبعض المواقف التى حدثت فى القصص الكثيرة التى قرأها، وأحيانا كانت تذكِّره أمور بعينها بما قد قرأه من موضوعات شتى، نلاحظ هذا فى العبارات الآتية الواردة على لسانه:

- «وتذكرت فجأة كتابا كنت قرأته عن الحياة فى باريس»[٥].

- «وتذكرت وأنا أتقلب فى الليل فوق الفراش كسمكة تحترق فى مقلاة.. ما قرأته عن ديستوفسكى»[٦].

«وتذكرت التضحيات الكثيرة التى قرأت عنها وكان أهمها فى نظرى تضحية مرجريت جوتييه فى «غادة الكاميليا»[٧].

- «ولكنى تذكرت ما كنت قد قرأته عن هذا المرض الذى يصيب بعض الناس واسمه جنون العظمة»[٨].

- «... ولكنى تذكرت سريعا ما كنت قد قرأته فى كتب الدين عن الكذب الأبيض والكذب الأسود»[٩].

ونلاحظ فى العبارات السابقة أن ثمة تشابها فى تراكيبها؛ إذ إننا نجد فى كل عبارة

---

(١) السابق: ٥٣ (٢) السابق: ٥٣ (٣) السابق: ٥٣
(٤) السابق: ٥٣ - ٥٤ (٥) السابق: ١٧٢ (٦) السابق: ٢٤٥
(٧) السابق: ١٤٨ (٨) السابق: ٨٧. (٩) السابق: ١٤٢.

الفعلين الماضيين المسندين إلى تاء الفاعل «تذكرت»، و«قرأت»؛ فالموقف العارض يذكِّره بما قد قرأه.

وأحيانا يأتى الفعل «تذكر» دون الفعل «قرأ»، كما فى قول البطل:

«تذكرت وأنا أتـعمق حيـاة الست تذكرت چورچ صـاند عندما كـانت فى هذه السن وكانت تهيم غرامًا بالشاعر الفريد دى موسيه»(١).

وقد يجىء الفعل «قرأ» غير مقترن بنظيره «تذكر»، كما فى قوله:

«كنت قد قـرأت مرة بأن الجمـاد قد تنعكس عليـه أحيانا صـورة من يستخـدمونه أو يتعاملون معه»(٢).

وسواء أو وَرَدَ الفعلان مقترنين أم ورد أحدهمـا منفصلا عن الآخر، فإن الأمر يبدو ـ فى النهاية وكأنه محـاولة لإثبات أن هناك فيضا من القراءة والاطلاع والثقـافة لدى صاحبنا الذى قرأ لكل هؤلاء الأدباء العالميين واطلع على الآداب المـترجمة وعرف الأدب الشعبى بحيث إنه لم يترك شيـئًا للمثقفين والمتـخصصين... أليست هذه مبالغـة واضحة تجعلنا نجزم مرة أخرى بأن البطل ما هو إلا المؤلف ذاته!

ومما يقوى هذا الاستنتاج ويؤكده أن الكاتب يستخدم فى روايته ضمير المتكلم «أنا»، مـما جـعله ينظر إلى الأشيـاء من وجهـة نظره هو، وبذلك اسـتطاع أن يبث آراءه وأفكاره ويظهر ثقافته من خلال «البطل» الذى كان يتكلم بلسان الكاتب.

«واستخدام الضمير «أنا» يمكن الروائى من أن يجعل كل شىء فى الرواية يبدو «ذاتيًا» من وجهة نظره، ويجعل الرواية أقرب إلى الترجمة الذاتية»(٣). وهذا يتناقض مع المفهوم الحقيـقى للأدب؛ فالأدب ليس تعبيرا عن شـخصية الكاتب أو عن آرائه، «فمـا نقول وما نفعل تعبير عن شخـصيتنا وآرائنا وعقائدنا، ولكنه ليس فنا»(٤)، ومعنى ذلك أن العـملية الإبداعية «هى عملية هروب من الذات، وليست تعبيرا عن الذات»(٥).

(١) السابق: ٩٩. (٢) السابق: ٢٠٧

(٣) د. طه وادى: صورة المرأة فى الرواية العربية ـ دار المعارف ط٣ (١٩٨٤). ص١٢٤.

(٤) د. رشاد رشدى: فى الفن، فى الحب، فى الحياة ـ كتاب الإذاعة والتليفزيون [٢٢] (١٩٧٤) ص٨.

(٥) السابق: ص٩.

وينعكس ذلك كله علـى أسلوب الكاتب الذى «لا يختلف فى درجة توتره ونبضه باختلاف مواقف الرواية، ولكنه يخضع لطبيعة المؤلف ودرجة توتره هو. والمؤلف حاضر باستمرار يصور المواقف من خلال عدسته هو ولا يصورها من خلال رؤية الشخصية لها أو تأثيرها فيها»[١].

وتعتمد الرواية كثيرا على الأسلوب التقريرى فى عرض المواقف، وتجنح أحيانا إلى الأسلوب الصحفى فى التصوير، من ذلك مثلا: «وعبد الحميد أفندى ـ والكلام هنا لعم إسماعيل ـ وحسب المعلومات التى استقاها من أوثق المصادر، وأهمها هذه الشمطاء العجوز أم سيد الطباخة ـ كان يعمل فيما مضى من الزمن البعيد كاتبا صغيرًا»[٢]. فكان الكاتب ـ فى بعض الأحيان ـ عندما يعرض موقفًا معينا أو حادثة بذاتها لا يصور تفاصيلها الدقيقة، ولا يقدمها إلى القارىء فى صورة حوار، وإنما يعرضها فى شكل أقرب إلى التصوير الصحفى. وكان هذا التصوير يطول فى بعض الأحيان، فالحديث ـ مثلاً ـ على لسان الجناينى يمتد من صفحة ٧٣ إلى صفحة ٨١، كى يقدم الكاتب للقارىء وصفا لتاريخ الأسرة التى يعمل «البطل» سائقًا لها.

ويظهر من أسلوب الكاتب تأثره بالأسلوب القرآنى، فهو يقول عن أحد الموظفين: «يعز من يشاء ويذل من يشاء ويمنع الخير عمن يشاء ويعطى الخير كل الخير لمن يشاء»[٣]. ويقول فى موضع آخر: «وهكذا يا بنى يعز ربك من يشاء.. ويذل من يشاء»[٤].

فالعبارتان السابقتان متأثرتان بالآية الكريمة ﴿قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾[٥]. كذلك يورد آية كريمة وحديثا شريفا، أما الآية فهى ﴿وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَن يَشَاءَ اللَّهُ﴾[٦]، وأما الحديث فهو «إياكم وخضراء الدمن»[٧]. كما يظهر تأثره بالقرآن فى استخدامه

---

(١) د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر (١٨٧٠ ـ ١٩٣٠) ـ دار المعارف ط ٢ (١٩٦٨) ص ٢٥٥ ـ ٢٥٦.

(٢) الساعة تدق العاشرة: ٧٠.

(٣) السابق: ٧٤.

(٤) السابق: ٨٢.

(٥) سورة آل عمران، الآية (٢٦).

(٦) الساعة تدق العاشرة: ١١، سورة الإنسان، الآية [٣٠].

(٧) السابق: ٦٧.

للتعبيرين « توجست خيفة»[١]، الذى يرد ثلاث مرات، و «نتوجس خيفة»[٢]، ويجىء مرة واحدة،[٣] وفى قوله: «. . . أطعمنى من جوع، وآمننى من خوف. . .»[٤]، ويبدو فيه التأثر الواضح بقوله تعالى: ﴿ . . . الَّذِى أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ﴾[٥].

كما يظهر تأثر الكاتب بالقصص القرآنى حين يشبِّه البطل سيدته بزليخا ونفسه بيوسف، فيقول: «فهل ستكون زليخا الثانية تجمع نسوة المدينة وتعطى لكل واحدة منهن سكينا وتفاحة ليقطعن أيديهن عندما يدخل عليهن يوسف؟ إنها بلاشك ستقطع رقبة يوسف نفسه. . .»[٦].

ويُلاحظ أن «الساعة تدق العاشرة» تمتلىء بالتشبيهات، حتى إننا قلما نجد موقفا واحدا يخلو من تشبيه. وبعض هذه التشبيهات غير مألوف، من ذلك مثلا قوله عن الباشا: «كان تماما فى البيت أو فى الوزارة أشبه ما يكون بيوسف وهبى»[٧]، وقوله «وينساب ذلك السائل من منخاريه كما ينساب الماء من الخرطوم»[٨]، ويقول «وكان أنفه الكبير بطبعه قد ازداد كبرا وتضخما، حتى غدا كماسورة مياه المجارى»[٩].

وثمة تشبيهات شائعة متداولة، من ذلك قوله «كرشه. . . وكأنه قربة مليئة. .»[١٠]، وقوله «. . . رقبة كرقبة الثور»[١١].

ويعتمد الكاتب فى تشبيهاته على الحيوان بصورة لافتة للنظر، حتى إنه يورد ما يقرب من خمسة وعشرين نوعًا من الحيوانات فى هذا المجال، ويلاحظ أن هذه التشبيهات قد شملت جميع الفصائل الحيوانية. كما يلى:

(أ) الحشرات: النحل[١٢].

---

(١) السابق: ٢٠٩، ٢١٥، ٢٤٠. (٢) السابق: ١١٢.

(٣) هذان التعبيران متأثران بالآيات الكريمة: ﴿فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لا تَخَفْ وَبَشَّرُوهُ بِغُلامٍ عَلِيمٍ﴾، سورة الذاريات، الآية (٢٨)، و ﴿فَلَمَّا رَأَى أَيْدِيَهُمْ لا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً﴾، سورة هود الآية (٧٠)، و ﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّوسَى﴾، سورة طه، الآية [٦٧].

(٤) الساعة تدق العاشرة: ٢٥٤

(٥) سورة قريش، الآية [٤]. (٦) الساعة تدق العاشرة: ١٢٧.

(٧) السابق: ١٨ (٨) السابق: ٦٣ (٩) السابق: ٣٧

(١٠) السابق: ٣٤ (١١) السابق: ٣٤ (١٢) السابق: ١١٦

(ب) الأسماك: السمكة[١].

(جـ) الزواحف: الثعبان[٢]، والأفعى[٣].

(د) الطيور: العصفور[٤]، والبلبل [٥]، والببغاوات[٦]، والطاووس[٧]، والصقر[٨].

(هـ) الحيوانات: الأسد[٩]، واللبوة[١٠]، والذئب[١١]، والكلب[١٢]: «كلب عجوز»[١٣]، «كلب جائع»[١٤]، و «كلب الصيد»[١٥]، والقط[١٦]، والفأر[١٧]، والجرذ[١٨]، والثور[١٩]، والدب[٢٠]، والحلوف[٢١]، والجمل[٢٢]، والإبل[٢٣]، والفرس[٢٤]، والحمير[٢٥]، والحمل[٢٦]، والقطيع[٢٧]، والوحش[٢٨].

ومن سمات «الساعة تدق العاشرة» الأسلوبية اعتمادها كثيرًا على التقسيم المقطعى للجملة، فيقول مثلا على لسان البطل: «كنت أعرف أن النساء كالورود فيهن البيضاء.. وفيهن السوداء.. وفيهن الحمراء والصفراء، لهذه طعم ولتلك مذاق، لهذه حسنة ولتلك سيئة.. هذه تلتف أوراقها الناعمة الملساء على الشوك.. وتلك أوراقها ذاتها هى الشوك»[٢٩]. ويقول على لسانه أيضا: «وتعجبت من هذه الدنيا.. النصف حلو.. والنصف مر.. النصف فقر.. والنصف غنى.. النصف صحة.. والنصف مرض.. النصف خير.. والنصف شر»[٣٠]، ويقول عن ثوب الخادمة اللعوب: «يظهر ولا يبطن، ويقول ولا يخفى، ويوضح ولا يلمح»[٣١].

---

(١) السابق: ٢٠٧ (٢) السابق: ١٥٢ (٣) السابق: ٩٢

(٤) السابق: ٥١ (٥) السابق: ١٣٥ (٦) السابق: ١٢٦

(٧) السابق: ١٩ (٨) السابق: ١٥٩. (٩) السابق: ٣٥

(١٠) السابق: ٢٤١ (١١) السابق: ١٥٢ (١٢) السابق: ٢٤٢

(١٣) السابق: ١٧٣ (١٤) السابق: ٢١٢ (١٥) السابق: ٢٧

(١٦) السابق: ٣٥ (١٧) السابق: ٩٣ (١٨) السابق: ٢١٦

(١٩) السابق: ٣٥ (٢٠) السابق: ٩٣ (٢١) السابق: ١٠٢

(٢٢) السابق: ٦٣ (٢٣) السابق: ٨٠ (٢٤) السابق: ١٤٩

(٢٥) السابق: ٨٠ (٢٦) السابق: ٢٢٥ (٢٧) السابق: ١٥٢

(٢٨) السابق: ١٨١ (٢٩) السابق: ١٤٦ (٣٠) السابق: ١٧٩

(٣١) السابق: ٩٤

وقد أضفى هذا التقسيم نوعًا من الموسيقى وجعل العبارات ـ فى بعض الأحيان ـ أشبه ما تكون بالحِكَم.

وبالنظر فى المعجم اللفظى عند الكاتب نجد أن ثمة ألفاظا بعينها تتردد فى غير موضع من الرواية، من ذلك مثلا لفظة «السحنة» التى ترد إحدى عشرة مرة، فيقول: «مكفهر السحنة»(١)، اربدت سحنته»(٢)، «فانقلبت سحنتها»(٣)، «مربدة السحنة» ويجىء هذا التعبير ثلاث مرات(٤)، «ويظهر أن سحنتى أيضا تبدلت»(٥)، «بيد أنى قد رأيت وجهها قد أربد فجأة واكفهرت سحنته»(٦)، «مكفهرة السحنة»(٧)، «سحنة لم أر لها مثيلا»(٨)، «السحنة متجمدة»(٩).

كما يأتى التعبير «أسقط فى يدى» أربع مرات(١٠)، ومثيله «يا عالم الأسرار علم اليقين» يجىء خمس مرات (١١).

* * *

(١) السابق: ٢٢
(٢) السابق: ٣٥
(٣) السابق: ٩٠
(٤) السابق: ٩٠، ١٥٢، ١٦٣
(٥) السابق: ١٨٥
(٦) السابق: ١٩٣.
(٧) السابق: ٢٤٠
(٨) السابق: ٢٥٦
(٩) السابق: ٢٥٦
(١٠) السابق: ١٠٣، ١٠٨، ١٣٤، ١٧٢
(١١) يرد هذا التعبير ثلاث مرات فى ص٨٣، ومرتين فى ص٨٤، ١٢٣.

سادساً: نزار قبانى وتعرية الواقع العربى:

نزار قبانى[١]:

هو نزار بن توفيق قبانى، ولد بدمشق عام ١٩٢٣م، وتعلم بالكلية العلمية الوطنية بها، وتخرج فى كلية الحقوق بالجامعة السورية عام ١٩٤٤م، إلا أنه لم يمارس المحاماة، بل عمل بالسلك الدبلوماسى، متنقلاً بين القاهرة، وأنقرة، ولندن، ومدريد، وبكين، وبيروت، وظل فى العمل الدبلوماسى حتى استقال عام ١٩٦٦م، ليؤسس دارا للنشر فى بيروت تحمل اسمه. تفرغ للشعر، فأصدر إحدى وأربعين مجموعة شعرية ونثرية، كانت أولاها: «قالت لى السمراء» عام ١٩٤٤، وكانت آخر مجموعاته «أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء» عام ١٩٩٣، وتوفى عام ١٩٩٨.

تقول عنه ابنته هدباء قبانى: «كانت جدتى تدلله باسم نزّورى... وعندما بلغ سن العاشرة لم يترك نزار صنعة فن لم يجربها: من الرسم، إلى الخط العربى، الى الموسيقى، إلى أن رسا قاربه - وهو فى السادسة عشرة - على شاطىء الشعر.

قبل أن يكون أبى كان صديقى، ومنه تعلمت أن أحكى بينما هو يستمع، رغم ندرة استماع الرجل إلى المرأة فى مجتمعنا... قد يكون أهم ما أذكره عن أبى، هو ذلك التشابه المذهل بينه وبين شعره، فهو لا يلعب دورا على ورق الكتابة، ودورا آخر على مسرح الحياة، ولا يضع ملابس العاشق حين يكتب قصائده، ثم يخلعها عند عودته إلى البيت»[٢].

يقول عنه أدونيس:

«كان منذ بداياته الأكثر براعة بين معاصريه من الشعراء العرب، فى الإمساك باللحظة التى تمسك بهموم الناس وشواغلهم الضاغطة: من أكثرها بساطة، وبخاصة تلك المكبوتة والمهمشة، إلى أكثرها إيغالا فى الحلم وفى الحق بحياة أفضل. وفى هذا تأسست نواة الإعجاب به، ذلك الإعجاب التلقائى الذى تجمع عليه الأطراف كلها.

(١) انظر: د. نزار أباظة، ومحمد رياض المالح: إتمام الأعلام.
دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، (١٩٩٩). ص ٢٠٣.

(٢) ملحق الأهرام (كتاب فى جريدة): نزار قبانى. مختارات، ٧/ ٤/ ١٩٩٩، ص٣.

ابتكر نزار قباني تقنية لغوية وكتابية خاصة به، تحتضن مفردات الحياة اليومية بتنوعها، ونضارتها... صانعا منها قاموسا يتصالح فيه الفصيح والدارج، القديم والمحدث، الشفوي والكتابي»[(١)].

* * *

من «هوامش على دفتر النكسة»

(٣)

يا وطني الحزينْ
حولتني بلحظةٍ
من شاعر يكتبُ شعر الحب والحنينْ
لشاعرٍ يكتب بالسكينْ ..

* * *

(١٤)

جلودنا ميتة الإحساسْ
أرواحنا تشكو من الإفلاسْ
أيامنا تدور بين الزار، والشَّطرَنج، والنعاسْ..
هل (نحن خيرُ أمة أخرجت للناسْ) ؟

* * *

(٢٠)

يا أيها الأطفالْ:
من المحيط للخليج، أنتمُ سنابلُ الآمالْ
وأنتمُ الجيل الذى سيكسر الأغلالْ
ويقتل الأفيون فى رؤوسنا..
ويقتل الخيالْ..

---

(١) السابق. ص٣.

يا أيها الأطفالْ:
أنتمْ ـ بعدُ ـ طيبونْ
طاهرون، كالندى والثلج، طاهرون .
لا تقرأوا عن جيلنا المهزومِ، يا أطفالْ .
فنحن خائبونْ .
ونحن، مثل قِشرة البطيخ، تافهون.
ونحن منخورون(١) .
منخـــــــورون . .
منخورون كالنِّعـالْ . .
لا تقرأوا أخبــارنا
لا تقتفــوا آثــارنا
لا تقبلوا أفكـارنا
فنحن جيل القىء، والزُّهْرى(٢)، والسُّعالْ . .
ونحن جيل الدَّجْلِ، والرقصِ على الحبالْ
يا أيها الأطفالْ:
يا مطر الربيع، يا سنابل الآمالْ.
أنتمْ بذور الخصب فى حياتنا العقيمهْ
وأنتم الجيل الذى سيهزمُ الهزيمهْ . . .

* * *

اللغــــــــة:

(١) **منخـــورون**: «نَخِرَ الشىء نَخَـرًا: بَلِىَ وتفتت. يقال: نَخِرَت الشـجرة، ونَخِرَ العظمُ، فهو ناخِرٌ، ونَخِرٌ».
المعجم الوسيط: نخر . ص٩٠٨ .
(٢) **الزهرى**: مرض تناسلى معدٍ .

التحليـــــل:

كتب نزار قبانى «هوامش على دفتر النكسـة» بعد هزيمة يونيو (حزيران) عام ١٩٦٧، تلك الهزيمة التى يعدها الخبراء العسكريون المحايدون أبشع هزيمة عسكرية فى التاريخ، والتى كانت نقطة تحـول واضحة فى تغييـر الخريطة السياسيـة فى الشرق الأوسط، ونقطة سوداء فى تاريخ العرب. وليس من المبالغة القول بأننا مازلنا حتى اليوم نعانى من آثار تلك الهزيمة، على كافة المسـتويات: السياسية، والاجتماعية، والنفسـية؛ فقد انكسر فينا شىء ولم يعد كما كان.

يقول نزار: «منذ قصيدتى (هوامش على دفتر النكسة» التى كتبتها عام ١٩٦٧، تخليت فى شعـرى عن عقليـة «الفتوات» والفَـشْوَرة[1] . . والمـرجلة . . والعنتـريات الفارغـة . . والانتفاخ . . القومى والشوفينى[2] .

أين هو الزهو الوطـنى . . . ؟ وكيـف أكتـب عن الشـمس، إذا كنت لا أراها . . وعن الوردة إذا كنت لا أشـم رائحتهـا . . وعن الرقـى إذا كنت أعيش عصـور الانحطـاط . لا يمكننى تجميل وطن مـا عاد جميلاً . . فأنا لـست طبيبا من أطباء التجـميل، أو منشدا فى الكورس الجـماعى. أنا شـاهد على عصـرى، ورسام انطبـاعى يرى الأشـياء بحـجمـها الطبيـعى، وألوانها الطبـيعيـة، ولا يضع اللون الوردى مكان اللون الأسود . . . فى عـصر الهزائم والسقـوط والتشرذم والتفكك والهرولـة لا مكان لعنترة بن شداد[3] . . وأبـى زيـد

(١) يقال: فَشَرَ يفشر فَشْرا، وصيغة المبالغة: فَشَّار، بمعنى بالغ فى الكذب، والفَشْرة: الكذبة. والكلمة سريانية الأصل.

انظر: د. أحمد عيسى: المحكم فى أصول الكلمات العامية. ص١٦٧.

(٢) الشوفينية Chauvinism مصطلح يدل على التعصب الوطنى والوطنية المتطرفة والحماسة القومية، «ويرجع إلى اسم جندى فرنسى باسل خدم فى جيوش الثورة تحت قيادة نابليون بونابرت وهو نيقولا شوفان Nicolas Chavin فقد كانت شجاعته وبسالته وتعصبه الوطنى مضرب الأمثال».

معجم العلوم الاجتماعية. ص٣٤٠.

(٣) هو عنترة بن شداد العبسى، أحد فرسان العرب فى الجاهلية، وواحد من شعرائها المعروفين. توفى حوالى ٦١٥م.

الهـلالى[١]. . وعقـبة بن نافع[٢]. هؤلاء الأبطال كانوا أبطالا فى وقـتهم. أما فى زمن تنكيس الرايات. . واستقالة السـيوف. . وموت الصهيل. . فإن كل قصـائد الفخر لاتساوى مليما واحدا»[٣].

لقد ظلم الناس والنقاد نزار قبانى مرتين، مـرة باتهامه بأنه شاعر الجنس والمرأة. . . ومرة عندمـا أهدروا حقـه، فنسوا أو تناسوا أن يقـولوا عنه إنه الشاعـر العربى الوحـيد فى العصر الحديث الذى كان يستطيع أن يجهر برأيه فى السياسة والحكام، فيقول فى العلن ما نقولـه نحن فى الخفـاء، بل جاء علينا زمن كنا نخـشى التصـريح بآرائنا حتى فـى الغرف المغلقة، إيمانا بمـقولة إن للحيطان آذانا. كان شاعرنا جريئا فى نشـر فكره وآرائه السياسية فى وقت كنا نتلفت يمـينا ويسارا قـبل أن ننطق بكلمة قـد نرى فيهـا تعبيـرا عمـا يجيش بصدورنا وعـما نحسه من ألم وخـزى وهوان لحق بالعرب، بينما كـانت هذه الكلمة التى تخرج من أفواهـنا أو تتحول إلى سطور على الورق تشكل - عند أصحـاب الأمر والنهى - إنتهاكًا لوحدة الأمة وتمزيقًا لنسيجها.

إننى أميل إلى القول بأن من اتهم هذا الشاعـر بأنه شاعر الجنس والحب والنساء إنما كان يريد أن يصرف الناس عن شعره السياسى، وواقعيته الصادقة، وكلامه الجرىء، وآرائه الناقدة التى يعرى فيها المجتمع العربى، فيجرده من ورقة التوت التى يخفى بها عورته. إن نزار قبانى لم يصب بالشـيزوفرانيا السيـاسية التى أصيب بها الكثـيرون، فنراهم يبطنون فى صدورهم أمورا ويعلنون خلافها فى المحافل والندوات والمجالس النيابية. يقول نزار: «إن ألوف الخناجر التى زرعها النقاد، والرجعيون، والمتزمتون فى جسدى خلال خمسين عاما، كانت بسبـب هذه الواقعية وفوق الواقـعية التى اعتـمدتها فى شعر الـحب. . . أو فى شعر السياسة»[٤].

---

(١) هو بطل القصص الـمعروفـة التى تحكى سيرة بنى هلال الذين رحـلوا عن بلاد نجد واستـقروا فى تونس.

(٢) هو أحد القواد المسلمين، أسس مدينة القيروان بتونس. توفى سنة٦٣هـ.

(٣) من حوار لنزار قـبانى أجـراه معه د. عـمرو عبـد السميع، ونشـر بجريدة الأهرام القـاهرية بتاريخ ٢٩/ ١٠/ ١٩٩٥. ص١٩.

(٤) السابق. ص١٩.

إن كبار الشعراء العرب أمثال امرىء القيس، وعمر بن أبى ربيعة، وأبى نواس تغزلوا فى المرأة وقالوا عنها ما لم يقله نزار، وبالرغم من ذلك استحسن شعرهم واستعذب قولهم، وهوجم نزار وانتقد شعره. يقول: «لا أشغل نفسى كثيرا فى قراءة هذا (الردح النقدى) الذى ينشر عنى فى الصحف والمجلات الأسبوعية العربية، بل أفضل أن أشتغل بكتابة قصيدة جديدة. صحافتنا بحاجة دائما إلى فريسة تملأ بها معدتها، ويا طالما ملأت معدة الصحافة العربية وأسكت جوعها، بأخبارى التى لاتنتهى، حتى مللت من سماع أخبارى، ورؤية تصاويرى... كلام تجار النقد ومرتزقته حولت تاريخى الشعرى إلى (سوبر ماركت) وجسدى إلى وليمة»[1].

* * *

من مظاهر الجمال فى النص:

- **(يا وطنى الحزين)** أسلوب نداء، واستعارة مكتبة، حيث شبه الشاعر وطنه بإنسان حزين، والغرض هنا التحسر والترجع.

- **(يكتب بالسكين)** استعارة تصريحية، حيث شبه الشاعر قلمه الذى يكتب به بالسكين، دلالة على الألم والمعاناة، وقوله: «حولتنى بلحظة من شاعر يكتب شعر الحب والحنين لشاعر يكتب بالسكين) يدل على التحول الذى طرأ على تجربة الشاعر وحياته، فبعد أن كان يكتب شعرا فيه غزل وحب وأشواق، أصبح شعره دالا على ما يعانيه الشاعر ويقاسيه من أحزان وأشجان.

- **(جلودنا ميتة الإحساس)** كناية عن التبلد واللامبالاة، ونشير هنا إلى أن مراكز الإحساس بالألم إنما هى فى الجلد، مصداقا لقوله تعالى: ﴿**كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ**﴾ (النساء: ٥٦).

- **(أرواحنا تشكو)** استعارة مكنية، إذ شبه الشاعر الأرواح ببشر يشكون، وهذا يدل على شدة الألم واليأس.

- **(أيامن تدور بين الزار والشطرنج والنعاس)** كناية عن التفاهة والضياع واللهو والكسل.

---

(١) السابق. ص١٩.

ـ **(هل نحن خير أمة أخرجت للناس)**؟ هذا تعبير مأخوذ من القرآن الكريم، إذ يقول تعالى: ﴿كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ﴾ (آل عمران: ١١٠) والاستفهام هنا غرضه الإنكار والتعجب.

ـ **(يا أيها الأطفال)** نداء، غرضه التنبيه والنصح.

ـ **(أنتم سنابل الآمال)** تشبيه، حيث شبه الشاعر الأطفال بالسنابل، وفى قوله (سنابل الآمال) استعارة، فقد صور الآمال بالسنابل التى تكبر وتنمو.

ـ **(يقتل الأفيون)** استعارة مكنية، إذ شبه الشاعر الأفيون بالإنسان (الأفيون: مادة مخدرة ذات طعم مر، وهو عبارة عن العصارة المجففة للخشخاش).

ـ **(يقتل الخيال)** استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الخيال بالإنسان.

ـ **(أنتم.... كالندى والثلج)** تشبيهان يدلان على النقاء والطهارة والصفاء.

ـ **(نحن مثل قشرة البطيخ)** تشبيه يدل على الحقارة والوضاعة والضياع.

ـ **(نحن... كالنعال)** هنا يصل الشاعر إلى ذروة السخرية وجلد الذات، إذ بعد أن وصف أبناء جيله بأنهم مهزومون، وخائبون، تصاعد الوصف قليلا فى قوله (نحن مثل قشرة الطبيخ، تافهون) ثم يبلغ المنتهى فى الوصف بالدناءة وقلة الشأن، فيصف أبناء جيله بأنهم (منخورون كالنعال). وقد كرر الشاعر كلمة (منخورون) ثلاث مرات ليدلل على شدة إحساسه بضياع أبناء أمته.

ـ **(لا تقرأوا عن جيلنا المهزوم).**

(لا تقرأوا أخبارنا).

(لا تقتفوا آثارنا).

(لا تقبلوا أفكارنا).

أسلوب إنشائى (نهى) غرضه النصح والحرص على مستقبل هؤلاء الأطفال، ويدل هذا النهى على تفاهة عقول المخاطبين، وإدراكهم لما هم فيه من ذل وضعف وغباء.

ـ **(نحن جيل القيء والزهرى والسعال)** كناية عن الضعف والهوان والانغماس فى الملذات الجنسية.

- **(نحن جيل الدجل والرقص على الحبال)** كناية عن التفاهة وعدم الاشتغال بالأمور النافعة.

- **(يا أيها الأطفال)** تكرار للنداء.

- **(يا مطر الربيع)** أسلوب إنشائى، وفيه استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الأطفال بمطر الربيع الذى ينبت الزرع والأزهار.

- **(يا سنابل الآمال)** تكرار للاستعارة.

- **(حياتنا العقيمة)** استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الحياة التى يحياها وأبناء وطنه بامرأة عقيم لا تنجب، مما يدل على قلة النفع والفائدة.

- **(أنتم بذور الخصب)** تشبيه، حيث يشبه الأطفال بالبذور التى تنبت فى الأرض الصالحة، والتشبيه يدل على التطلع إلى المستقبل.

- **(أنتم الجيل الذى سيهزم الهزيمة)** استعارة مكنية، إذ شبه الشاعر الهزيمة بالإنسان الذى يُهزم، والشاعر هنا غرضه تحفيز هذا الجيل نحو مستقبل أفضل.

المناقشة:

١- لِمَ قال الشاعر عن وطنه إنه حزين ؟

٢- ما الذى جعل الشاعر يكتب بالسكين ؟

٣- هل توافق الشاعر فى تساؤله: «هل نحن خير أمة أخرجت للناس»؟

٤- لِمَ علَّق الشاعر أمل المستقبل فى أعناق الأطفال ؟

٥- هل كان الشاعر واقعيا فى رصد حال أمته؟ أم كان متشائمًا؟

٦- بيِّن الجمال فى قول الشاعر: «يكتب بالسكين». «أرواحنا تشكو». «سنابل الآمال». «نحن مثل قشرة البطيخ». «نحن منخورون كالنعال». «أنتم بذور الخصب فى حياتنا العقيمة».

* * *

«الممثـــــلون»

(٥)

متى سترحلونْ؟
المسرحُ انهارَ على رؤوسكمْ . .
متى سترحلونْ؟
والناسُ فى القاعة يشتُمون . . يبصقونْ
كانت فلسطينُ لكمْ . .
دجاجةٌ من بيضها الثمين تأكلونْ
كانت فلسطين لكمْ . .
قميصَ عثمان[١] الذى به تتاجرونْ
طوبى[٢] لكمْ . .
على يديكمْ أصبحت حدودنا من ورق
فألفُ تشكرونْ . .
على يديكم أصبحت بلادنا
امرأة مباحةً . . فألفُ تشكرونُ.

(٦)

حرب حزيران انتهتْ . .
فكلُّ حربٍ بعدها، ونحن طيبونْ.
أخبارنا جيـده .
وحالنا - والحمد لله - على أحسن ما يكون .
جمر النراجيل[٣]، على أحسن ما يكونْ.
وطاولات الزهر . . مازالت على أحسن ما يكونْ.
والقمرُ المزروعُ فى سمائنا.

مدوَّرُ الوجه على أحسن مايكونْ

وصوت فيروزَ، من الفردوس يأتى: «نحن راجعون».

تغلغل اليهود فى ثيابنا، و «نحن راجعون».

صاروا على مترين من أبوابنا، و «نحن راجعون».

ناموا على فراشنا، و«نحن راجعون»

وكل ما نملك أن نقوله:

«إنا إلى الله لراجعون»...

اللغـــــة:

(١) **قـميص عـثمـان:** «هو قميـصه المضرَّج بالدم الذى قُتل فيـه، يضرب به المثل للشىء يكون سببـا للتحـريش، وذلك أن عمرو بن العـاص، ﷺ، لمـا أحس من عسكر معاوية بصفِّين فتـورا فى المحاربة، أشار عليه بأن يُبرز لهم قميص عثمـان، ليستأنفوا جدا جديدًا فى الانتقاض والمنازعة، ففعل ذلك معاويَة، فحين وقعت أعين القوم على القميص ارتفعت ضجتهم بالبكاء والنحيب، وتحرك منهم الساكن، وثار من حقودهم الكـامن».

الثعالبى: ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب، ص٨٦.

(٢) **طوبى:** الطوبى: الخير. وطوبى: اسم تفضيل من طاب. وطوبى: شجرة الجنة.

(٣) **النراجيل:** أدوات يدخن بها التبغ، واحدتها نارَجيلة.

* * *

من مظاهر الجمال فى النص:

- العنوان يشيـر إلى أن هؤلاء الحكام والمسـئولين الذين يخـدعون شعـوبهم إنما هم ممثلون، لا يقولون الحقيقة، وأن القضية التى فشل الحكام فى حلها إنما كانت مسرحية.

- **«متى سترحلون؟»** استفهام غرضه التعجب.

- **«كانت فلسطين» يدجاجة»:** تشبيه يوحى بكثرة الخيرات التى كانت بفلسطين.

«كانت فلسطين... قميص عثمان» تعبير يدل على المتاجرة بالقضية الفلسطينية والتربح من ورائها، حـتى إن بعض الحكام العرب كـان يستمـد قوته ووجوده علـى كرسى الحكم

يترديد الشعارات الخائبة والخطب الحماسية التى تلهب حماس الجماهير وتوهمهم بأننا فى سبيلنا إلى تحرير فلسطين.

- «**طوبى لكم**» تعبير يدل على السخرية.

- «**على يديكم أصبحت حدودنا من ورق**» كناية عن الضعف والذل.

- «**فألف تشكرون**» قمة السخرية والاستهزاء.

- «**على يديكم أصبحت بلادنا امرأة مباحة**» شبه الشاعر بلاده بالمرأة التى استبيح عرضها، وانتهك شرفها، فنالها كل من رغب فيها. والتركيب يدل على شدة الهوان.

- «**كل حرب... ونحن طيبون**».

«**أخبارنا جيدة**».

«**حالنا - والحمد لله - على أحسن ما يكون**».

«**جمر التراجيل على أحسن ما يكون**».

- «**طاولات الزهر... ما زالت على أحسن ما يكون**».

«**القمر المزروع... على أحسن ما يكون**».

كلها تعبيرات تدل على التهكم والسخرية من الأوضاع السائدة.

- قوله: «إنا إلى الله لراجعون» مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ **الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ** ﴾ (البقرة: ١٥٦). وقول الشاعر يدل الاستسلام للقدر واليأس وفقد الأمل، وأنه لم يعد لدى الشعوب العربية ما يفعلونه.

المناقشـــــة:

١ . «متى سترحلون» ؟ لمن تقولها ؟

٢ . وضح الصورة التى رسمها الشاعر حين قال: «المسرح انهار. . . والناس فى القــاعة. . .».

٣ . لِمَ شبه الشاعر فلسطين بأنها كانت دجاجة؟ ولِمَ كانت قيمص عثمان؟

٤ . ما الذى جعل حدودنا من ورق؟ وما الذى أوصلها إلى أن صارت امرأة مباحة؟

٥ . «فكل حرب. . ونحن طيبون» وضح السخرية فى هذا القول.

٦ . كانت سخرية الشاعر مُرّة فى مواضع عديدة. وضح ذلك.

٧ . ما علة الختام «إنا إلى الله لراجعون»؟

مختـــــارات من

«متى يعلنون وفـاة العرب»؟

أحاول ـ مذ كنت طفلا ـ قراءة أى كتابٍ
تحدث عن أبناء العرب . .
وعن حكماء العرب . .
وعن شعراء العرب . .
فلم أر إلا قصائد تلحَس رِجلَ الخليفةِ
من أجل حِفنةِ رُزٍّ . . وخمسين درهم . .
فياللعجب!!
ولم أر إلا قبائل ليست تفرق ما بين لحم النساء . .
وبين الرطب . .
فيا للعجب !!
ولم أر إلا جرائد تخلع أثوابها الداخلية . .
لأىِّ رئيس من الغيب يأتى . .
وأىِّ عقيد على جثة الشعب يمشى . .
وأىِّ مُرابٍ يكدس فى راحتيه الذهب . .
فيا للعجب!!

* * *

أنا منذ خمسين عامًا
أحاول رسم بلادٍ
تسمى ـ مجازا ـ بلاد العرب . .
رسمت بلون الشرايين حينا . .
وحينا رسمت بلون الغضب . . .

وحين انتهى الرسم، ساءلت نفسى:

إذا أعلنوا ذات يوم وفاة العرب

ففى أى مقبرة يُدفنون؟

ومن سوف يبكى عليهم؟

وليس لديهم بنات

وليس لديهم بنون

وليس هناك حزنٌ

وليس هنالك من يحزنون!!

* * *

من مظاهر الجمال فى النص:

- «**متى يعلنون وفاة العرب**» استفهام يدل على أن العرب لم يعد لديهم إرادة ولا عزيمة، وأن الوهن قد أصاب جسد هذه الأمة، فصار جسدًا مترهلا لا حول له ولا قوة، وأن هذه الأمة لم يعد لها شأن ولا مكانة فى هذا الكون.

- «**قصائد تلحس رجل الخليفة**» استعارة مكنية، حيث شبه هذه بالقصائد بقلاب تلحس وتلعق الأرجل، والتعبير «تلحس رجل الخليفة» كناية عن الذل والهوان.

- «**قبائل ليست تفرق بين لحم النساء وبين الرطب**» كناية عن الغفلة وفقد الوعى والشعور.

- «**لم أر إلا جرائد تخلع أثوابها الداخلية**» استعارة، حيث شبة الشاعر هذه الصحف التى تنافق الحاكم وتزين له ما يفعل بالمرأة التى فقدت حياءها وكرامتها وعزها وشرفها، فأصبحت عُريانة مجردة مما يستر عورتها.

- «**رسمت بلون الشرايين حينا**» كناية عن المحبة والسلام.

«**وحينا رسمت بلون الغضب**» كناية عن الكراهية والحقد، وفى قوله «لون الغضب» استعارة.

المناقشـــــة:

١- ما الدوافع التى جعلت الشاعر يسأل: «متى يعلنون وفاة العرب»؟

٢- لو كنتُ فى مناظرة مع الشاعر لرددتُ على عـنوانه بعنوان آخر وقلتُ: «بل لقد أعلنوا وفاة العرب». هل توافقنى؟ ولمـاذا ؟

٣- ما المقصود بقول الشاعر: «قصائد تلحس رجل الخليفة»؟ وما الجمال فى هذا القول؟ وما رأيك فى أننى أرى أنه كان يقصد قصائد تلحس حذاء الخليفة؟

٤- كان مقابل لحس رجل الخليفة نافها: حفنة رز.. وخمسين درهم. ناقش ذلك.

٥- كان الشاعر رائعـا حين نعت العرب بأنهم لا يميزون بين ما يطفىء شهـوتهم الحيوانية وما يشـبع بطونهم حين قـال: «... قبائل ليـست تفرق ما بين لحـم النساء.. وبين الرطب». ناقش هذا القول.

٦- ماذا كان يقصـد الشاعر بقوله: «.. جرائد تخلع أثوابها الداخليـة»؟ وما الجمال فى هذا التعبير؟ وما الذى أضافه حين قال إنها تفعل هذا «لأى رئيس»، ووصل إلى ذروة المبالغة حين وصفه بقوله «من الغيب يأتى»، وتفعله أيضا لأى عقيد... وأى مراب..

٧- هل كان الشاعرمحقا حين قال إن هذه البلاد تسمى مجازا «بلاد العرب»؟

٨- ماذا يقصد الشاعر بلون الشرايين، ولون الغضب؟

٩- وضح علة تساؤل الشـاعر: إذا أعلنوا ذات يوم وفاة العـرب، ففى أى مقـبرة يُدفنون؟ ومن سوف يبكى عليهم؟

١٠- ما الذى يقصده الشاعر بقوله:

وليس لديهم بناتٌ

وليس لديهم بنون؟

١١- بين مغزى تكرار قوله: «فيا للعجب».

١٢- هل كان رصد الشاعر للواقع العربى قائمًا على الواقعية؟ أم كانت نظرته تشاؤمية؟

١٣- يقول البعض إن نزار قبانى يقول فى العلن ما نقوله فى الغرف المغلقة. ناقش ذلك.

١٤- عرَّى الشاعر الواقع العربى وكشف عورات الأنظمة العربية . ناقش هذا القول.

* * *

ولد إبراهيم ناجي في القاهرة يوم ٣١ ديسمبر سنة ١٨٩٨م، ودَرَسَ الطب ومارسه بعد تخرجه سنة ١٩٢٣م. عُيِّن طبيبا بمصلحة السكك الحديدية، ثم نقل إلى وزارة الصحة، فوزارة الأوقاف، وانتسب إلى جماعة (أبولُّو) سنة ١٩٣٢م. توفي في مارس سنة ١٩٥٣م.

أعماله:

- ديوان (وراء الغمام). (١٩٣٤م).
- ديوان (ليالي القاهرة). (١٩٤١م).
- ديوان (في معبد الليل). (١٩٤٦م).
- ديوان (الطائر الجريح). (١٩٥٣م)، وقد جمعت فيه قصائده بعد وفاته. بالإضافة إلى: (مدينة الأحلام)، قصص ومحاضرات، و(عالم الأسرة)، و(علم النفس).

وقليل ذلك الذي كتب عن ناجي، ولعل دراسة الدكتور طه وادي "شعر ناجي. الموقف والأداة" أهم دراسة تناولت شعر الشاعر؛ إذ تناول هذا الكتابُ الصورة الفنية عنده من خلال سيرته الذاتية، كما دَرَسَ الكتابُ الموقف الفكري وأداة التشكيل الفني في شعره.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن سمات البنية اللغوية في شعر ناجي، من خلال تحليل عناصر الأداء اللغوي، كما تسعى إلى بيان أثر التراث الديني والشعري في شعره، مما يوضح مدى اقتراب الشاعر من التراث واستيعابه له.

وتعتمد هذه الدراسة من حيث المادة اللغوية على (ديوان إبراهيم ناجي) ط: دار العودة، بيروت، (١٩٨٦م).

وأملنا أن نحاول بهذه الدراسة أن نتبين ملامح جديدة في شعر ناجي، من أجل قراءة أفضل وفَهْم أعمق لشعره.

المبحث الأول: التوظيف اللغوي:

بدهي أن اللغة الشعرية ذات طبيعة خاصة، وخصائص مميزة؛ فهي تعلو على اللغة النثرية وتفوقها من حيث الصور والأخيلة والتراكيب والمجازات والاستعارات والكنايات. ويضاف إلى هذا أن لغة الشعر قد لا تلجأ إلى التعبير المباشر، أو إلى الأداء اللغوي الواضح، إذ قد يكون فيها شيء من الغموض وعدم المباشرة. والغموض الذي قد يكتنف لغة الشعر غموض أولي، يزول باستجلاء المعنى المراد، وهو أمر يتحقق سريعا بعد وصول النص الشعري إلى متلقيه. قد يكون ثمة غموض واستغلاق وإبهام عند القراءة الأولى، ولكن سرعان ما تذوب هذه الأمور عند القراءة الثانية.

ولغة النثر قد تسمو وترتقي بحيث تقترب من نظيرتها الشعرية، ويكون هذا في مجال الإبداع والأدب، كما قد تنحدر لغة الشعر وتسفل، فتكون إلى النثر أقرب.

والنثر في كلام العرب أكثر من النظم، وأقلُّ أولهما حفظه التراث لسموه ورقيه، وأكثر ثانيهما دونه التاريخ الأدبي، ليس لما فيه من جمال وإبداع، وإنما لكونه شعرا فحسب؛ وعلة ذلك أن أدنى مراتب الشعر يقارب طيّب النثر، وأن العرب دوما ينتصرون للشعر ويرونه معبرا عن القرائح، وراصدا للحكمة، وكاشفا للحُجة، وبالغا للحاجة، وموصّلا إلى المأرب. ولعل في وصف العرب للرسول (ﷺ) – عندما عجزوا عن مجاراة فصاحته – بأنه شاعر، دون أن يقولوا إنه ناثر، ما يؤكد ما ذهبنا إليه من مكانة الشعر عندهم، ومنزلة الشعراء لديهم.

وفي مجال البرهان على فضل الشاعر يرون "أن الشاعر يخاطب الملك باسمه وينسبه إلى أمه، ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أهل السوقة، فلا ينكر ذلك عليه ... والكاتب لا يفعل ذلك إلا أن يفعله منظوما غير منثور ... ومن فضائله أن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حسُن فيه ... وقيل ليس لأحد من الناس أن يطرى نفسه ويمدحها في غير منافرة، إلا أن يكون شاعرا، فإن ذلك جائز له في الشعر غير معيب عليه"[1].

وقد هبطت لغة الشعر عند ناجي وانحدرت، فتحولت بعض الأبيات ما يشبه النثر، وصار المنظوم منثورا، ومن ذلك قوله:

.... ∴ **أكرمتَني أكرمَكَ اللهُ** د/٢١٠[2]

إذ يبدو التعبير أقرب إلى تعبيرات الخطاب العادي.

---

[1] العمدة، ص١٦ – ١٩.

[2] سنشير بالحرف (د) إلى الديوان، يليه رقم الصفحة فيه.

ومنه قوله:

ومن أنت حتى ترفض النعمة التي ∴ أتيحت د/٢١٨

ونلاحظ الابتعاد التام عن لغة الشعر والاقتراب الشديد من لغة النثر، حتى إنه لو سُمع هذا التركيب ما شك السامع في أنه نثر، ولا نغالي إذا قلنا إنه – على نثريته – يخلو من الجمال والإبداع. وتبدو النثرية كذلك في قوله:

عشت وامتدت حياتي لأرى ∴ ....

انهيار المثل العليا .... ∴ د/٢٥٨

وفي قوله:

تَشُكّينَ في حُبّي لك الحقُّ إنني ∴ جدير بهذا الظلمِ والريبِ والشكّْ. د/٢١

فهو نثر سطحي، يفتقد الخلق والابتكار، ويخاصم العاطفة الخيال.

ويقول ناجي:

نقلتُ حياتي والحياةُ بنا تجري ∴ من الحلمِ المعسولِ للواقعِ المُرّ. د/٢٨٣

ويقول أيضا:

وإنَّ يومًا واحدًا ∴ حبالُهُ مقطَّعَـهْ

فكيفَ لو مرَّ بنَا ∴ ثلاثةٌ أوْ أربَعهْ. د/٢٨٦

ونلاحظ أن البون شاسع بين هذه التراكيب النثرية الخالية من الجَمال الفنـي والفقيـرة في صورها وأخيلتها وبين الشعر.

وقد تبدو النثرية في بعض التعابير التي تظهر كأنها تفصيح لتعبيرات شائعة، ومن ذلك قوله:

.... لاَ يُفْ ∴ تَي وفي الأوقاف مالكْ. د/٢١

وهو تعبير منسوج على مثال التعبير الشائع: (لا يُفتَى ومالك في المدينـة)، وقـال بعضهم: "سمعت مناديا ينادي بالمدينة: ألا لا يفتي الناس إلا مالك بن أنس [1] وابن أبي ذئب" [2].

وقوله:

.... ∴ وما غلا عندي لا يرخُص. د/٣٠٩

---

[1] هو الإمام مالك بن أنس، عالم أهل المدينة، وإمام المذهب المالكي (٩٣هـ - ١٧٩هـ).

[2] وفيات الأعيان: ٤/١٣٥.

الألفاظ الأعجمية في شعر ناجي:

يحتوي شعر ناجي على كثير من الألفاظ الأعجمية، التي وردت في شعره بهيئتها وصـــورتها ودلالتها المتعارف عليها. وقد تصرف في بعض هذه الألفاظ، فلم يوردها بحروفها المألوفـــة، وإنما اشتق منها ألفاظ أخر ذات دلالات محددة.

ويبدو ذلك في قوله:

طالعتنا في طلعةٍ لم تزنها ∴ كالفتيل الحقير في (الفانوس). د/٦٧

و(الفانوس) لفظ يوناني، وينطق اليونانية Fanos، ويعنى المصباح[١].

ومن الألفاظ الأعجمية عنده (الردنجوت)، الذي يجئ في أكثر من موضع، منها قوله:

حديث غنيم والردنجوت والذي ∴ جرى بيننا ما كنت بالحق مرجفا. د/٢١٦

وقوله:

تعير ناجـــي بالردنجوت جـــاءه ∴ معارا فغـامزْ واستعـرْ أنت معطفًا. د/٢١٧

وأقسم لو أن الردنجوت نلتـــه ∴ ....

لقلبته .... ∴ ....

و(الردنجوت) كلمة فرنسية الأصل Redingote ، وتعني الـــسترة الطويلـــة. وفـــي الإنجليزية أيضا Redingote. وقد عربها محمود تيمور إلى (حُلة المراسم) [٢].

ومن تلك الألفاظ (البيانو). يقول ناجي:

ليس البيانو الذي راحت تحركه ∴ يداك أطوع من قلبي وأفكـــاري. د/٣٢٤

و(البيانو) كلمة إيطالية الأصل، وعربيتها المِعْزَف أو البِيان.

ويستخدم الشاعر كلمة (الإفريز)، فيقول:

وسادتُه الأحجارُ والمضجعُ الثرى ∴ ويفترشُ الإفريز في الحرِّ والبردِ. د/٣٢٤

"والإفريز: الطَّنْفُ ... قال أبو منصور: الإفريز: إفريز الحائط، معرب لا أصل له في العربية، قال: وأما الطَّنْفُ فهو عربي محض"[٣]. ويقال "طَنَّفَ حائطه: جعل له برْزِينًا، وهـــو

---

[١] انظر: غرائب اللغة العربية. ص٢٦٢.

[٢] انظر: معجم الحضارة. ص٦٢.

[٣] لسان العرب: فرز.

الإفريز"[١]. وكلمة (الإفريز) لاتينية الأصل، وتعني "طنف بناء Phrygium، الاسم المنسوب إلى Phrygia. قطر كان يسكنه شعب قديم في مركز أسيا الصغرى"[٢].

ومن الكلمات الأعجمية في شعر ناجي (الجاز)، لنوع من الموسيقى. يقول الشاعر:

وذلك (الجاز) وهذا النغمْ ∴ متنقلاً بين الرضا والألمْ. د/٣٠٦

و"موسيقى (الجاز) هي موسيقى الزنوج الأمريكيين. وقد بدأت تظهر كتأليف موسيقى قائم بذاته نحو نهاية القرن التاسع عشر"[٣]. أما عن معنى كلمة (الجاز) فيرى البعض أنها غير محققة الأصل[٤]، ويرى آخرون أنها تعود إلى أحد رواد هذه الموسيقى، واسمه (جاسبر)، الذي حرف إلى (جاز).

ويضاف إلى إيراد ألفاظ أعجمية بهيئتها الأصلية الاشتقاقُ من بعض الكلمات الأعجمية، ومن ذلك ما أورده مشتقا من كلمة (القفطان)، إذ يقول:

عمموه وقفطنُوه فأمسَى ∴ أملَ القوم فارسَ المِضمارِ. د/١١٠

و(القفطان) لفظ تركي، وهو "نوع من ثياب النساء Kaftan: رداء كان الملوك والوزراء القدماء يهدونه"[٥]، وهو أيضا "ثوب فضفاض سابغ مشوق المقدَّم، يضم طرفيه حزام، ويتخذ من الحرير أو القطن، وتلبس فوقه الجُبّة"[٦]، وعربيةُ الكلمة عند البعض: (القَبَاء)[٧]. ومعنى (قفطنوه) – عند الشاعر: ألبسوه القفطان، وهو اشتقاق من الأعجمي.

ويفعل الشاعرُ ذلك أيضا في قوله:

ثم أمسى مُطربشًا واكتسى البذ ∴ لة ما بين ليلةٍ ونهارِ. د/١١١

وكلمة (طربوش): فارسية، وأصلها (سَربوش)، بمعنى غطاء الرأس[٨]، وهي مكونة من (سَر)، بمعنى رأس، و(بوش)، بمعنى غطاء. و(الطربوش) "يصنع من نسيج صفيق من صوف أو نحوه، وقد تلف عليه العمامة"[٩].

ومثل ذلك يجئ في قول ناجي:

---

[١] السابق: طنف.

[٢] غرائب اللغة العربية. ص٢٧٧.

[٣] دائرة معارف الشباب. ص٣٢٧.

[٤] انظر: الموسوعة العربية الميسرة: ١/٥٩٣.

[٥] غرائب اللغة العربية. ص ٢٧٣.

[٦] المعجم الوسيط: قفطان: ٢/٧٥١.

[٧] انظر: معجم الحضارة. ص٦٢.

[٨] انظر: المحكم في أصول الكلمات العامية. ص١٤١.

[٩] المعجم الوسيط: طربش: ٢/٥٥٣.

ثم أمسى مبرنطًا يقصد السيـ ∴ ن ويغزو مدينةَ الأنوار. د/١١١

و(البرنيطة): "لباس الرأس عند الإفرنج، كلمة إيطالية Berretto بمعنى عرقية أو طاقية"[١]، و هي مأخوذة "من اللاتينية Bonett ، معناها: رقعة يغطى بها الرأس، ثم تطورت إلى الحد الذي نراه، معربها: قبعة"[٢].

ويلفت الانتباه أيضا أن الشاعر قد يستخدم ألفاظًا فصاحًا ذات دلالات معجمية مستقرة، إلا أنها اكتسبت دلالات أخرى، جرّاء ما أصاب هذه الألفاظ من تطور، وما لحقها من تغير. ومن ذلك كلمة (السيارة) التي تجئ في قوله:

وانظر إلى سيارة كالأجلْ ∴ تخطفُ خطفًا لا تبالي الزحامْ. د/٢٢

وفي قوله

مرت بنا سيارةٌ ومضتْ ∴ فضاحة خطافة النورِ. د/١٢٩

ومعنى كلمة (السيارة) – في الأصل – القافلة، كما في قوله تعالى: (وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وارِدَهُمْ) [يوسف: من الآية١٩]. وقد لحق الكلمة تطورٌ وارتقاء، فصارت تعني العربة الميكانيكية التي تستخدم في النقل والركوب، وتسير بالوقود.

ويماثل ذلك كلمة (القطار)، التي تأتي في قوله:

وكيف أنسى ليلتي الداميهْ ∴ ولهفتي ألهثُ خلفَ القطارْ. د/٣٠٨

وتتعلق الكلمة – في الأصل – بالإبل، إذ يقال "جاءت الإبلُ قِطَارًا، بالكسر، أي: مقطورة"[٣]، والمعنى أنها جاءت على نسق واحد، بعضها خلف بعض، وتطورت دلالة الكلمة، فأصبحت تعني "مجموعة من مركبات السكة الحديدية تجرها قاطرة"[٤].

ويضاف إلى ذلك أن ثمة ألفاظا ترد عند الشاعر، وهي شائعة في العامية، ولكنها ذات أصول فصيحة، ومن ذلك كلمة (العبيط) بمعنى الأبله، و(العَبَط): البلاهة، ومن ذلك ما قاله عن (الردنجوت):

.........................به ∴ تحسبن الوجه من عبط قفَا. د/٢١٧

وقد رأى بعضهم أن لفظ (العبيط) "مقلوب بعيط، ففي القاموس: البَعِيط المُغَالي في الجهل"[١].وفي هذا الرأي نظر من جهتين:

---

[١] المحكم في أصول الكلمات العامية. ص٣٠.

[٢] معجم عطية في العامي والدخيل. ص٢٨.

[٣] القاموس المحيط: قطر. ص٥٩٦.

[٤] المعجم الوسيط: قطر: ٢/٧٤٤.

الأولى: أن تاج العروس أورد أن "العَبِيط: الأهوج، كالمعبوط، ومصدره العَبَاطة، بالفتح"[2]، إذ لا حاجة إلى تقدير القلب في الكلمة.

والأخرى: أن القاموس المحيط لم يورد ما ذكره المؤلف منسوبا إليه، وما جاء فيه في هذا الأمر أن "الإبعاط: الغلو في الجهل"[3]، ولم تجئْ فيه العبارة المزعومة إطلاقًا.

ويلفت النظر في شعر ناجي استخدامه للجمع (شُبَّان)، وذلك في قوله:

ونريد شبانا بمصر استعصموا ∴ ومضوا يصدونَ الغريبَ العادِي. د/96

والكلمة جمع (شاب) كالشباب، وهو جمع صحيح، لكنه غير شائع في الاستخدام الفصيح، ولعل عدم شيوعه يعود إلى ذيوع الكلمة في الخطاب العادي وكثرة استعمالها في العامية، مما أدى إلى الانصراف عنها، ظنًا بعاميتها، واستخدام نظيرتها (الشباب) [4]، كما أدى ذيوعها في العامية إلى أن البعض حسب خطأً أن هذا الجمع ليس جمعا صحيحا لشاب، وذلك لارتباط العامية عند كثيرين بالفساد اللغوي وخروجها على القواعد اللغوية.

ويستخدم ناجي لفظ (الحِلَل)، حيث يقول:

يا خالع الضرسين في سنة ∴ ومعقم الآلات في الحلل. د/327

و"الحلّةُ في اصطلاح أهل بغداد كهيئة الزنبيل الكبير من القصب يُجعل فيه الطعام ... وفي اصطلاح مصر يطلق على قِدْر النُّحاس، لأنه يحلُّ فيه الطعام"[5].

---

[1] معجم الألفاظ العامية ذات الأصول العربية. ص375.

[2] عبط: 10/334.

[3] القاموس المحيط: بعط. ص851.

[4] ولذا يقال: (وزارة الشباب...)، و(مراكز الشباب).

[5] تاج العروس: حل: 14/159.

المبحث الثاني: استدعاء التراث:

١- الموروث الديني:

قد يظن الظان أن الموروثات الدينية في شعر ابراهيم ناجي لا وجود لها، وقد توحي القراءة العابرة لشعره أن هذه الموروثات لا تشكل جانبا مهما من جوانب التعبير عنده، إلا أن المتفحص في شعره يلحظ أثرا كبيرا لهذه الموروثات التي تتجلى في التأثر بالقرآن الكريم واستمداد الكثير من التعابير والتراكيب والألفاظ القرآنية، وإيراد الكثير من الأعلام الدينية.

ويبدو التأثر بالكتاب الكريم فيما يلي:

يقول الشاعر:

ودخلتُه أجتاز مزدحما ∴ بالخلق أفواجا أفواجا. د/٢٤

ويجئ في سورة النصر: (..... وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجاً) [الآية ٢]

يتحدث الشاعر عن أن قدميه قد جرتاه إلى أحد الملاهي، فيستخدم الفعل الماضي (دخل)، على عكس الفعل القرآني الذي ورد مضارعا. ويأتي عنده لفظ (الخَلْق) في مقابل اللفظ القرآني (الناس)، وهو بمعناه. وكرر كلمة (أفواجا)، التي وردت حالا في السياق القرآني، للتأكيد.

ويقول:

قميصُ يوسف رَدَّ العينَ مبصرةً ∴ ففاز بالنور ذاك المطرقُ الكابي. د/٢٥

ويقول تعالى على لسان يوسف عليه السلام: (اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيراً) [يوسف: من الآية٩٣]. ويقول جل شأنه: (فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيراً) [يوسف: من الآية٩٦].

وقد بُني مطلع السابق على (قميص يوسف)، الذي صار ركيزة البيت. وأورد الشاعر الجملة الفعلية (رد العين مبصرة)، التي تفسر معنى قوله تعالى: (فَارْتَدَّ بَصِيراً).

يقول ناجي:

مواكب حُرس في جحيم مؤبد ∴ بغير رجاءٍ في سلام ولا بردِ. د/١١٩

ويقول:

بيدٍ شفافة مثل الندى الرطـ ∴ ب تعيد النار بردا وسكينةْ. د/٢٢٣

ويجئ في الكتاب الكريم: (قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ) [الأنبياء:٦٩]. والتعبير القرآني (بَرْداً وَسَلاماً) ورد في البيت الأول معكوسا: (سلام وبرد)، وكان التركيب (تعيد النار بردا وسكينة) في البيت الثاني أكثر تأثرا بالتعبير القرآني من نظيره الأول؛ إذ قال تعالى: (يَا

نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلاماً)، إلا أن الشاعر استبدل بلفظ (سلاما) الوارد في الآيةِ لفظ (سكينة)، وبينهما صلة، من حيث إن السكينة تعني الاستقرار والطمأنينة، والسلام يعني الأمان، فأول اللفظين هو نتيجة للثاني، فالسلام يؤدي إلى الطمأنينة، فعبّر الشاعر بالنتيجة: (السكينة) التي تنجر عن السلام (اللفظ القرآني).

ويقول ناجي:

والبلى أبصرته رأي العيان ∴ ويداه ينسجان العنكبوت. د/١٤

ويقول:

ورأت عيني أكاذيبَ الهوى ∴ واهيات كخيوط العنكبوت. د/١٣٨

وقد استخدم الشاعر التعبير القرآني الذي يشير إلى ضعف بيت العنكبوت، إلا أنه عبّر عن معنى البيت في (بيت العنكبوت) بكلمة (خيوط) في قوله (كخيوط العنكبوت)؛ فَفَسَّر بذلك التعبير القرآني، لأن (بيت) هذه الحشرة (خيوط) تنسجها. وأورد كلمة (واهيات)، أي: ضعيفات، من الوَهْي، الذي يرادف الوَهَن. وبينما كان التعبير القرآني مبنيا على صيغة أَفْعَل (أَوْهَن)، فإن اعتماد الشاعر كان على اسم الفاعل: واهٍ، فهم وُهَاةٌ، وهُنَّ وَاهِيَاتٌ.

ويجئ القسم صريحا بفعله في قول الشاعر:

أقسمت بالشمس في ضحاها ∴ أقسمت بالبدر الدراري. د/١١٩

ويقول تعالى:(وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا. وَالْقَمَرِ إِذَا تَلاهَا) [الشمس:١،٢]. وثمة فرق يتمثل في أن الآية الأولى اعتمدت على حرف القَسَم (الواو)، وكان فعل القَسَم محذوفا، وتقديره: (أقسم). و(الضحى) معطوف على (الشمس)، و(القمر) معطوف – في الآية الثانية – على (الضحى). أما في البيت فقد صَرَّح الشاعر بفعل القَسَم (أقسم)، وجاء بالجار والمجرور (في ضحاها) في مقابل (وضحاها) في الآية، وكَرَّرَ فعلَ القسم في عجز البيت، الذي أقسم فيه بالبدر، في مقابل (القمر). والبدر هو القمر ليلة كماله، وكان النعت (الدراري)، جمع دُرِّيّ، نسبة إلى الدُّر.

ويقول ناجي:

كُلَّما خَلَّى حبيبي يده ∴ لحظة قلت وحبي أبقها

أبقها أشدد بها أزري ∴ ضَعُفَ الأزر أو العزمُ وَهَى. د/٢٣٧

ويجئ على لسان موسى في الكتاب الكريم: (وَاجْعَلْ لِي وَزِيراً مِنْ أَهْلِي. هَارُونَ أَخِي. اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي) [طه:٢٩ –٣١]. وكان الفعل في السياق الشعري (أَشْدُد)، بفتح الألف وقطعه، إخبارا عن نفسه. وقرئ الفعل في الآية بقطع الألف المفتوحة، كما في البيت، وقرئ

أيضا: (أشدُدْ)، على الدعاء. وكرر الشاعر في البيت (الأزْر)، أي القوة والعون، وعلّل لقوله (أشدد بها أزري) بالتركيبين: (ضعْفُ الأزْرْ، أو العزمُ وهى).

ويقول شاعرنا:

ماءٌ ضربت الصخرة فانبجسا ∴ وجرى الغداةَ زلالُه العذبُ. د/٢٤٤

ويحكي الكتاب العزيز أن الله قد أوحى إلى موسى بعد أن استسقاه قومه(أنِ اضْرِبْ بعصاك الْحجر فانْبجستْ منْهُ اثْنَتَا عشْرَةَ عيْنًا). [الأعراف: من الآية١٦٠]. وعين الماء في القصة القرآنية كانت (ماء) في صدر البيت. ويجئ الأمر (اضرب) في السياق القرآني، ويقابله الماضي (ضرب) في البيت؛ أما الماضي (انبجس)، أي انفجر، فيرد في السياقين. والملاحظ أن الشاعر إما أن يورد الكلمات بنصها، وإما أن يأتي بمرادف لها.

ويقول ناجي:

عليَّ لقد ملكت عصا موسى ∴ فقمْ واضربْ بها أفعَى الخُمُول. د/١٨٤

وفي الكتاب العزيز: (وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ) [البقرة: ٦٠]، وفيه كذلك (فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ) [الشعراء: من الآية٦٣]. والرمز (عصا موسى) يشير إلى السحر والقوة، وفعل الأمر (اضرب) يدل على الفعل والحركة، فالبيت يبين أن القوة تحتاج إلى فعل يحركها، وأن الفعل لابد أن يستند إلى القوة.

ويستخدم الشاعر التركيب (خفضت جناحي) في قوله:

.... ∴ وخفضت للقَدَرِ المغير جناحي. د/٨٤

و(خفض له الجنَاح) تعبير مجازي، يعنى التواضع ولين الجانب، وقد ورد في قوله تعالى: (واخْفِضْ جنَاحَكَ لِلْمُؤْمِنِينَ) [الحجر: من الآية٨٨]. (وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ) [الشعراء:٢١٥]. (وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ) [الإسراء: من الآية٢٤]. وقد قَصَد الشاعر من التعبير السابق الخضوع والاستسلام للقَدَر.

ويقول إبراهيم ناجي:

أنتَ الذي وَهَبَ الحياةَ لميتٍ ∴ في الأرضِ منفردٍ بغير طماح. د/٨٥

وفي القرآن: (وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ) [آل عمران: من الآية ٢٧]. ويتردد هذا المعنى القرآني في عدة آيات. وقد نقل الشاعر التعبير القرآني وجعله صدرا للبيت. وبدأه بضمير المخاطَب المنفصل (أنت)؛ للإشارة إلى أنه الذي (وَهَبَ)، لا أحد سواه، ولو أسند

الفعل إلى تاء الفاعل للمخاطَب (وهبتَ)، دون الإتيان بالضمير (أنتَ)، لاختلفت الدلالة، كـذلك عبر الشاعر بالفعل الماضي (وهب)، في مقابل المضارع (تُخرج).

ويقول:

ومنتظر بأبصاري وسمعي ∴ كما انتظرك أيامي جميعا. د/٦٩

ويقول أيضا:

أجل أهواك أنت مُنى حياتي ∴ وأنت أحب من بصري وسمعي. د/١٥٠

ويتردد في الكتاب الكريم التركيب العطفي (السمع والأبصار) في عدة مواضع، منها قوله تعالى: (وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ ....،......) [النحل:٧٨]، ويجئ (البصر) مفردا في قوله: (إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ .....) [الإسراء:٣٦]. وقد استخدم الشاعر التركيـب الأول: الـسمع (مفردا) + الأبصار (مجموعة) بصورة معكوسة؛ إذ قدم الأبصار وأخَّر السمع، وفعل الـشئ نفسه في التركيب القرآني الثاني: (السمع + البصر). ولعل ذلك مرده إلى أنه في مقام الحديث عن الحبيبة، الذي يناسبه تقديم الصورة البصرية القائمة على رؤيتها والتمتع بمحاسنها على ما عداها من الصور.

ويستخدم الشاعر التركيب الوصفي (العذاب المبين) فيقول:

أو هذا السرور من ذِكرِ الما ∴ ضي تسميه بالعذابِ المبينْ. د/٨٠

ويقابل هذا التركيبُ التركيبَ القرآنيّ (الفوز المبين)، كما في قوله تعالى: (مَنْ يُصْرَفْ عنْهُ يوْمَئذٍ فَقَدْ رَحِمَهُ وَذَلِكَ الْفَوْزُ الْمُبِينُ) [الأنعام:١٦].

كذلك هناك التركيب (يا أولي الألباب)، الذي يجئ في قوله:

أترى أكون بثثت شوقي كله ∴ وشرحت حالي يا أولي الألباب .

د/٣١٧

وهو تركيب قرآني ورد كثيرا في القرآن الكريم.

وعنده أيضا (يوم النشور)، وذلك في قوله:

هجعوا إلى يوم النشور وهكذا ∴ هجعَتْ هنالك ألفةٌ وخصامُ. د/١٧٨

والهجوع: النوم ليلا، إلا أن الشاعر استخدم الفعل (هجع) وعدّاه باللام، فصار بمعنى (نام).

ويرد في شعره أيضا (فُلْك نوح)، تلك السفينة التي أمرهُ الله بصنعها، وهي التي أشار إليها القرآن في مواضع عدة، كما في قوله: (واصنَعِ الفُلْكَ بأعْيُنِنَا ووَحْيِنَا) [هود: من الآية٣٧]. يقول الشاعر:

تطفو على طوفان آلامها ∴ وأين في آلامها فُلْكُ نوحْ. د/٢٦٩

ومن الألفاظ القرآنية عند الشاعر ما يجئ في قوله:

قلت للنفس وقد جُزْنا الوصيدا ∴ ....

ودعى الهيكلَ شبَّتْ نارُهُ ∴ تأكل الرُّكعَ فيه والسجودَا. د/١٣٨

أما (الوصيد) فيأتي في قوله تعالى: (وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ) [الكهف: من الآية١٨]، وأما (الركع) و(السجود) فيجيئان في قوله تعالى: (أَنْ طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ) [البقرة:١٢٥].، وفي قوله: (وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ) [الحج:٢٦].

وقد ورد اللفظان (الركع) و (السجود) بترتيب ورودهما في الآيتين، إلا أن الشاعر عطف بالواو، ففصل في المعنى. والركع السجود هم المُصلُّون، وكان العطف للإحاطة والشمول، فكأنه يريد أن يقول: تأكل كل راكع وساجد، ولو قال: كل راكع ساجد، لضعفت الدلالة.

ب. الموروث الشعري:

يبدو للناظر في شعر ناجي التأثر الواضح بالتراث الشعري ؛ مما يكشف عن استيعاب الشاعر للإبداع الشعري العربي ، ويدل دلالة واضحة على أن "علاقة ناجي بالتراث الشعري العربي علاقة قوية ، وأنه قد استوعب وقرأ كثيرا من التراث القديم والحديث، مما وفّر لجملته الشعرية: سلامة في البناء اللغوي، وقدرة على الدلالة الفنية، ونغمة موسيقية عذبة"[1].

يقول ناجي:

فاليوم لما اشتد ساعده ∴ ....

لم يرض غير شبيبتي ودمي ∴ زادا د/١٦

---

[1] شعر ناجي: الموقف والأداة. ص٧٠.

وهو مأخوذ من بيت (معن بن أوس)، وقد قاله في ابن أخت له:

أعلِّمُهُ الرمايةَ كلَّ يومٍ ∴ فلما اشتدَّ ساعدُهُ رماني.[1]

ويقول ناجي:

شيخٌ يدبُّ إلى الأصيل وقلبُهُ ∴ وجنانُهُ في نضرةِ الأسحارِ. د/١٠٢

ويقول أبو أمية أوس الحنفي:

زَعَمَتْني شيخًا ولستُ بشيخٍ ∴ إنما الشَّيخُ من يَدِبُّ دَبيبًا.[2]

وقد نقل ناجي تعبير أبي أمية وبنى عليه البيت، بجعله مطلعا له.

ويستخدم إبراهيم ناجي التعبير الجاهلي المشهور (قفا نبك).

في قوله:

قِفَا نَبْكِ أو نضحك على أي حالة ∴ قِفَا صاحبي اليـوم من عجبٍ قفَا.د/٢١٧

ويقول امرؤ القيس في معلقته المشهورة:

قِفَا نَبْكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ ∴ بسقط اللِّوَى بين الدَّخول فحوملِ[3]

وقد سار ناجي سير العرب واتبع نهجهم في مخاطبة الواحد خطاب الاثنين؛ إذ كان الواحد منهم يخاطب واحدا ولكنه يخرج كلامه مخرج الخطاب مع الاثنين. ويجوز أن يكون الخطاب للاثنين حقيقة؛ لأن أدنى الرفقة ثلاثة: هو وصاحباه. وقد جعل الشاعر مطلع البيت قائما على التعبير (قفا نبك)، وكرر الأمر (قفا) – في أول العَجُز وفي آخره – فجعل محور البيت مبنيا على الأمر.

ويقول ناجي:

تسائلُني مَنْ أنت وهي عليمةٌ ∴ وهل بفتى مثلي على حالهِ خَفَا. د/٢١٧

---

[1] ديوانه. ص٣٤. ويروي (استد)، بمعنى استقام، بدل (اشتد). وقيل إن البيت لمالك بن فهم الأزدي، وقال اخرون إنه لعُقيل بن عُلّفة).

انظر: لسان العرب: سدد.

[2] انظر: مغني اللبيب: ٦٨٢/٢. و(يدب)، أي: يمشي مشيا رويدا.

[3] شرح المعلقات العشر للزوزني. ص٢٩.

ويقول أبو فراس الحمداني:

تُسَائلُني مَنْ أنت وَهْيَ عَليمةٌ ∴ وَهَلْ بفَتًى مِثْلي عَلَى حَالِهِ نُكْرُ[١]

والبيتان متشابهان ويكادان يتطابقان. وثمة اختلاف يسير يتمثل في استبدال كلمة (خفا) بكلمة (نكر)، الواردة عند أبي فراس. والبيتان يجيئان في مقام تجاهل (المحبوبة) للشاعر وهو الذي لا تخفى حاله على أحد.

ويقول ناجي:

قَدْ يَجمعُ اللهُ الشَّتِيتَ ويلتقي ∴ ناءٍ بِنَاءٍ بَعْدَ طُولِ غيابِ. د/٣١٧

ويقول المجنون:

وَقَدْ يجمعُ اللهُ الشتيتين بَعْدَمَا ∴ يَظُنَّان كُلَّ الظَّنِّ أَنْ لا تَلاقِيَا [٢]

ووردت الكلمة في البيت الثاني مثناة (الشتيتين)، وكانت في البيت الأول مفردة (الشتيت)، وهو المُفرّق المُشتّت. وجعل ناجي الالتقاء بعد طول غياب، بينما كان لقاء الشتيتين – في البيت الثاني – بعد أن ظنا كل الظن أنهما لن يلتقيا مرة أخرى. وفي بيت (المجنون) تأكيد يفتقده نظيره الأول، وهو قوله (كل الظن)، الذي يدل على استيعاب الظن كله؛ إذ الأصل: (يظنان ظنا كل الظن) ، وكان الاكتفاء في البيت الأول بقوله (بعد طول غياب)، الذي لا يدل على الشك في اللقاء مرة أخرى.

ويقول ناجي:

أحبكِ حُبَّين: حب ابنتي ∴ وحُبّي لما فيك من رقةٍ. د/٣٢١

وتقول رابعة العدوية، مناجية الله عز وجل:

أُحبُّكَ حُبَّين حُبَّ الهوَى ∴ وَحُبًا لأنكَ أهـلٌ لِذاكَ.[٣]

ويكاد يكون (ناجي) قد نقل صدر بيت رابعة، مع شئ من التغيير، فاستخدم كاف الخطاب للمؤنث، وقال: (حُب ابنتي) في مقابل (حُب الهوى). وقال في عَجُز البيت: (وحبي لما فيك) في مقابل (وحبا لأنك)، فالتقسيم الوارد في البيت الثاني هو ذاته في البيت الأول؛

[١] ديوانه. ص١٦٣.
[٢] ديوانه. ص٢٤٣.
[٣] ديوانه: ٣/٢٨٥.

فالمحب يحب حبين، إلا أن هذين (الحُبّين) اللذين عند رابعة يختلفان عما عند نـاجي، وهـذا يعود إلى (الموقف) و (السياق).

وتأثَّرَ ناجي بالمحدثين كما تأثر بالقدماء، ويبدو تأثره بالبارودي في قوله:

طأطأتُ للبينِ المُشتِّ هَامَتِي ∴ وخفضتُ للقَدَرِ المُغيرِ جَنَاحِي. د/٨٤

فاستخدم التعبير (البين المشت)، الذي يجئ عند البارودي في قوله:

لَقَدْ أَوْدَعَ البينُ المُشِتُّ بمُهجتي ∴ نُدُوبًا كأثَرِ الوَشْمِ مِنْ كَفِّ وَاشِمِ[١]

و(البين المشت) هو الفراق المفرّق، و(المشت) تأكيد لكلمة (البين).

ويقول ناجي:

إنْ خَانَني اليومُ فيكَ قلتُ غدا ∴ وأينَ مِنِّي ومن لقاك غَدُ؟. د/١٤٩،٢٧١

ويقول البارودي:

أشتـاقُ نجـدًا وساكنيـهِ ∴ وأيـنَ مِنِّي الغَـدَاةَ نَجْـدُ؟[٢]

فقد بُني عَجُزا البيتين على الاستفهام، إلا أن التساؤل في البيت الأول كان عن (الغـد)، بينما كان التساؤل في البيت الثاني عن (نجد)، التي يشتاق الشاعر إليها وإلـى سـاكنيها. ولا يخفى ما بين (غد) و(نجد) من جناس غير تام.

ومن شعراء العصر الحديث أيضا الذين تأثر بهم إبراهيم ناجي الشاعر أحمد شـوقي.

يقول ناجي:

خَبَّـأْنَ نِصْفًا في الدُّجـى ∴ وجَلَـوْنَ نِصْفًا لامِعًا. د/١٥٦

ويقول شوقي:

قِفْ بتلكَ القصورِ في اليمِّ غَرْقَى ∴ مُمسِكًا بعضُها من الذُّعْرِ بعضَا

كَعـذارى أخفينَ في الـماءِ بضًا ∴ سابحـات بــهِ وأبـدينَ بضًّا [٣]

إذ يصف (ناجي) هؤلاء الراقصات الفاتنات بأنهن قد أخفين نصف أجسامهن وأظهرن النصف الآخر. ويصف شوقي تلك القصور فيقول: إنها كالفتيات اللواتي يسبحن فـي المـاء،

---

[١] انظر: مقامات الحريري للشريشي: ٤/٤٥.

[٢] ديوانه: ١/٢٥٩. و(الغداة): أول النهار.

[٣] الشوقيات: ١/٢٢٧، ٢٢٨.

فيخفين جزءا من أجسادهن ويكشفن جزءا. وقد قال (ناجي): (خبّأن) في مقابل (أخفَين)، و(جلوْن) في مقابل (أبدين).

ويقول ناجي:

صدفـةٌ ثم وقفةٌ فاتفـاقٌ ∴ فاشتيــاقٌ فمــوعدٌ فلقاءُ. د/١٦٢

ويقول شوقي:

نظـرةٌ فابتسـامـةٌ فسلامٌ ∴ فكـــلامٌ فمــوعـدٌ فـلقـاءُ[1]

وينبني بيت شوقي على تصاعد الأحداث التي توضحها الألفاظ؛ فبدايتها (نظرة)، تلتها (ابتسامة فسلام)، وعقب السلام كان بين الطرفين (كلام)، وتم الاتفاق على (موعد)، وختام هذا كله (لقاء). ونلاحظ أن الأحداث منطقية سريعة متلاحقة، لا يفصل بينها فاصل؛ ودليـل ذلـك العطف بالفاء، ولو عطف بالواو لاختلت الأحداث.

أما بيت ناجي فيقوم على التكلف ومحاولة مخالفة البيت الثاني، عن طريق المغـايرة في الألفاظ، وبُني عجز البيت على ترتيب غير منطقي، إذ قال: (فاشتياق فموعد)، ولو عكـس فقال: فموعد فاشتياق؛ لكان أفضل؛ لأن الحدث الأخير في صدر البيت (اتفاق)، فكان منتظـرا أن يقول بعده (فموعد)، ويعقبه (اشتياق)، أما الخاتمة فهي (لقاء).

ويضاف إلى هذا أن (ثُمّ) في صدر البيت أضعفت توالي الأحداث، كما أن الشاعر قد جانبه الصواب في لفظ (صدْفة)؛ فالصحيح (مصادفة).

ويقول ناجي:

بانتْ له الدنيا على قلــق ∴ مشتاقة تهفو إلى مشتاق. د/٣٢٥

والشطر الثاني مأخوذ من قول شوقي:

رمضانُ وَلّى هَاتِهَا يا سَـاقِي ∴ مشتـاقةً تسعَى إلى مُشتاقِ[2]

و(المشتاقة) عند شوقي هي الخمر، وعند ناجي هي (الدنيا)؛ وبينهما ارتباط ، فالخمر، تغيّب العقل، والدنيا تشغل الفكر، والخمر مذمومة، وكذلك الدنيا، والخمـر مـرح وسـرور، والدنيا لعب ولهو، ° (وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إلا مَتَاعُ الْغُرُورِ) [آل عمران: من الآية١٨٥].

---

[1] السابق: ٢/٩١.

[2] السابق: ٢/٤٨٧.

[أ] المراجع العامة:

١- تيمور: (محمود تيمور).
- معجم الحضارة.
مكتبة الآداب، ط١، (١٩٦١م).

٢- الحريري: (أبو محمد القاسم بن على الحريري).
- شرح مقامات الحريري لأبي العباس الشريشي.
تصحيح: محمد عبد المنعم خفاجي.
المكتبة الثقافية، بيروت - لبنان، (١٣٧٢هـ - ١٩٥٢م).

٣- ابن خلكان: (أبو العباس شمس الدين بن محمد بن أبي بكر بن خلكان).
- وفيات الأعيان.
تحقيق: د. إحسان عباس.
دار صادر، بيروت. (د.ت)

٤- ابن رشيق: (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني).
- العمدة.
تحقيق وشرح: د.مفيد قميحة.
دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، (١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م).

٥- الزوزني: (الحسين بن أحمد بن الحسين).
- شرح المعلقات العشر.
منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت - لبنان، (١٩٨٣م).

٦- عبد العال: (د.عبد المنعم سيد عبد العال).
- معجم الألفاظ العامية ذات الأصول العربية.
مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة، (١٩٧١م).

٧- عطية : (الشيخ رشيد عطية).
- معجم عطية في العامي والدخيل.
دار الطباعة والنشر العربية، سان باولو - البرازيل، (١٩٤٤م).

٨- عيسى: (د. أحمد عيسى).
- المحكم في أصول الكلمات العامية.
مطبعة الحلبي بالأزهر، ط١، (١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م).

٩- محجوب: (فاطمة محجوب).
- دائرة معارف الشباب.
دار النهضة العربية بالقاهرة، (١٩٦٢م)

١٠- الموسوعة العربية الميسرة.
- دار الجيل، (١٤١٦هـ-١٩٩٥م).

١١- ابن هشام:(الإمام ابن هشام الأنصاري).
- مغني اللبيب.
تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد.
المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، (١٤١١هـ - ١٩٩١م).

١٢- وادي: (د. طه وادي).
- شعر ناجي. الموقف والأداة.
دار المعارف، ط٢، (١٩٨١م).

١٣- اليسوعي:(الأب رفائيل نخلة اليسوعي).
- غرائب اللغة العربية.
دار المشرق، بيروت، (١٩٨٦م).

[ب] المعاجم العربية:

١- الزبيدي: (محمد مرتضى الحسيني الزبيدي).
- تاج العروس.
دراسة وتحقيق: على شيري.
دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، (١٤١٤هـ - ١٩٩٤م).

٢- الفيروزأبادي: (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي).
- القاموس المحيط.
مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ط٢، (١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م).

٣- المجمع: (مجمع اللغة العربية).
- المعجم الوسيط.
ط٣. (د.ت).

٤- ابن منظور: (جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم).
- لسان العرب.
تحقيق: مجموعة من الباحثين.
دار المعارف، (١٩٧٩م).

[ج] الدواوين الشعرية:

١- **ديوان البارودي:**

الجزآن الأول والثاني تحقيق: على الجارم ومحمد شفيق معروف (١٣٩١هـ-١٩٧١م).
الجزء الثالث: (١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م)، والجزء الرابع (١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م) حققهما محمد شفيق معروف. دار المعارف بمصر.

٢- **ديوان شوقي:**

شرح: د. أحمد الحوفي.
نهضة مصر للطباعة بالفجالة، القاهرة. (د.ت).

٣- **ديوان عنترة بن شداد:**

شرح: د. يوسف عيد.
دار الجيل، بيروت. (د.ت).

٤- **ديوان أبي فراس الحمداني:**

شرح: د. خليل الدويلي.
دار الكتاب العربي، (١٤١٢هـ - ١٩٩١م).

٥- **ديوان المتنبي (شرح):**

وضعه: عبد الرحمن البرقوقي.
دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، (١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م).

٦- **ديوان مجنون ليلى (قيس بن الملوح):**

تحقيق: عبد الستار فراج.
مكتبة مصر بالقاهرة. (د.ت).

* * * * * * * *

فهرس الموضوعات

الموضـــــوع	الصفحة